شرح النص الأدبى

منهج وتطبيقه

أ٠د٠ محمد غنيمى هلال

تحقيق د٠ جمال الدين رضوان*

تقديم المحقق :

الحديث عن أستاذنا العلامة الدكتور **محمد غنيمى هلال** يطول ولايتسع له المقام ٠ ومهما طال الحديث عنه فلن نوفيه حقه ٠ وخير مايقدم هنا هو الإشارة الموجزة إلى صفاته ؛ فنقول : إنه عالم جليل ، موسوعى ، واسع الأفق ، عميق الفكر ، له رسالة ، منهجى ، يجمع بين الموضوعية والذاتية ، وبين الجانبين : النظرى والتطبيقى ، مع تأسيس الثانى على الأول ، وهو صاحب موسوعة النقد الأدبى ، ورائد الدراسات الأدبية المقارنة ٠ أصيل ، يعى الماضى ويصله بالحاضر ، ويواكب التطور والتجديد ، ويربط القومية بالعالمية أو الإنسانية ٠

وإذا قرأنا عمله الذى نحن بصدد نشره **لأول مرة** ، ولاحظنا أنه كتب منذ أكثر من اثنين وأربعين عاما ، فسوف يتضح لنا أن أستاذنا كان رائدا فى فن 'شرح النص الأدبى' إلى جانب ريادته فى الدراسة الأدبية المقارنة فقد بدأه بتقديم منهج متطور فى شرح النص الأدبى ، دقيق التخطيط ، واضح المعالم ، بين الخطوات، جامع لما ينبغى أن يدرس ، وكيف يدرس؟٠

(*) وكيل وزارة التعليم العالى سابقا ٠

ثم ثنى بتطبيق لهذا المنهج في شرحه لسينية شوقى الأندلسية ؛ وقد سار في هذا الشرح مع المنهج الذى قدمه خطوة خطوة ، ونقطة نقطة ، وأفاض فيه- في حدود الموضوع - من اطلاعه الواسع وثقافته المتعددة الجوانب ؛ فتناول مسائل لغوية وبلاغية ، وجوانب تاريخية ، ولمحات جغرافية ، ومعلومات سياسية ، ونواحى نفسية ، ونظرات صوفية • ووصف وحلّل ، ووازن ونقد، وحكم وعلّل ، وجمع بين المتماثل ، وميز بين المتشابه ، وعرض واختار ، مبينا أوجه الاختيار والتفضيل ، وخرجنا من شرحه بصورة واضحة عن شوقى وفنه الشعرى • وبلغ من براعته ، ونفاذ بصيرته ، وعمق وعيه ، وقوة إدراكه للحقائق - أن القارىء يكاد يحس أن الشارح للنص هو شوقى نفسه ؛ ذلك أنه كان رفيق الشاعر ونصه، ودخيلهما، في كل كلمة أو جملة أو عبارة ، وفى كل معنى أو فكرة ، وفى كل إحساس أو عاطفة ؛ وبهذا كشف أسرار النص ، وعرف خباياه ، وليس بعد هذا بلوغ للغاية فى الشرح •

وفى رأيى أن هذا العمل - في وقته - يمثل ريادة في هذا المجال • وله قيمة أخرى ؛ فهو أول عمل ينشر لأستاذنا الجليل فى فن "شرح النص الأدبى" •

أما عن قصة هذا العمل ونشره فأقول : إنه عبارة عن محاضرات ألقاها أستاذنا الجليل على طلاب الليسانس بكلية دار العلوم فى العام الجامعى ١٩٥٦/١٩٥٥ • وقد نقلتها من أحد هؤلاء الطلاب فور امتحانه فيها ، وكنت يومئذ فى الفرقة الثالثة بالكلية نفسها • وظلت نسختى عندى منذ ذلك الوقت أى منذ أكثر من ثنتين وأربعين سنة •

وتشتمل المحاضرات على المنهج أو كيفية شرح النص الأدبى ، ثم مقدمات للشرح ، ثم الشرح الإجمالى للقصيدة كلها ، ثم تقسيم للقصيدة ، وبيان أجزاء كل قسم ، ثم الدراسة التفصيلية وقد تناول فيها القسمين الأول والثانى من القصيدة ، ووقف عند نهاية شرح البيت السابع والسبعين ، وبقى منها ثلاثة وثلاثون بيتا تشتمل على بقية القسم الثانى والقسم الثالث بأكمله • ولعلنا نلقى هذا الجزء المتبقى ؛ حتى يكتمل شرح القصيدة •

وكنت أتوقع أن يقوم أستاذنا الجليل بنشر هذا العمل فى حياته • ولكنه لم ينشر • وبعد وفاته رحمه الله انتظرت أن ينشر إلى جانب مانشر من مؤلفاته بعد رحيله • وانتظرت طويلا ولم ينشر • ومن ثم تحولت هذه المحاضرات إلى أمانة عندى واجبه الأداء ، وتزايد ثقل هذه الأمانة على كاهلى مع الأيام • وكان لابد من أدائها راحة لنفسى ، ووفاء لأستاذى الجليل، وحفظا لتراثه القيم ، فتوجهت إلى الأستاذ الفاضل الدكتور حامد طاهر عميد كلية دار العلوم ، وعرضت عليه الأمر ، فقرر على الفور نشرها فى سلسلته الجامعية الرائعة "دراسات عربية إسلامية" •

فقمت على الفور بمراجعه المحاضرات ونسخها من جديد تمهيدا للطبع والنشر ، وحرصت كل الحرص على المحافظة عليها ، كما هى بصورتها وألفاظها وعباراتها •

غير أنى قمت بعمل إضافى – دعت إليه الضرورة – يتمثل فيما يلى :

١- وضع عنوان عام مناسب لهذا العمل بدلا من كلمة "محاضرات" وقد اختار الأستاذ الفاضل الدكتور حامد طاهر العنوان الذى ينشر به هذا العمل وهو "شرح النص الأدبى : منهج وتطبيقه" •

٢- وضع بعض العناوين الفرعية للتوضيح والتنظيم •

٣- عمل الهوامش ، ماعدا أول هامش ، فهو من عمل أستاذنا العلامة، وكان ملاحظة وردت فى ثنايا الكلام ، فنقلتها إلى الهامش ، تعليقا على شيء مناسب لها ٠

٤- وضع علامات الترقيم ٠

٥- تصحيح أخطاء وقعت فى نسخة الطالب الذى نقلت عنه ؛ إذ كان يكتب عن السماع للمحاضرة وهى تلقى ٠ ومن المعتاد أن يقع الناسخ على هذا النحو فى أخطاء بسبب عدم دقة السمع ، أو الوهم ، أو السهو ، أو فوت كلمة ، أو جملة ، أو عبارة ٠ فهذه الأخطاء ليست من المحاضرة فى ذاتها ، وإنما هى من نسخ الطالب ٠

٦- قضت الضرورة فى حالات قليلة جدا بتغيير كلمة أو زيادة أخرى٠ وقد وضعت الزائدة بين قوسين معقوفين على نحو ماهو معروف عند المحققين ٠

وبعـد : فإننى وقد أديت الأمانة إلى صاحبها أستاذى الجليل وأسهمت بنصيب ما فى حفظ تراثه القيم ، لأشعر بسعادة لاتوصف بالأداء والوفاء ٠ وأحمد الله تعالى على فضله وتوفيقه ٠ كما يسعدنى أن أحيى روح الوفاء والنبل لدى الأستاذ الفاضل الدكتور حامد طاهر عميد كلية دار العلوم الذى يسر أداء الأمانة وسبيل الوفاء ، وكان له فضل نشر هذا العمل الرائع ٠

وعلى الله قصد السبيل وبه التوفيق ،،

المحقق

منهج شرح النص الأدبى

يتألف المنهج من ثلاثة عناصر ، هى :

١- مفهوم الشرح ٠

٢- البحث عن الأفكار والمعلومات اللازمة لشرح النص ٠

٣- تنظيم الأفكار والمعلومات بعد جمعها ٠

١- مفهوم الشرح :

شرح نص : هو فهمه ، ثم الحكم عليه فى معناه ، ولفظه ، وجملته ، وأجزائه ، وكلماته ٠

إذن : مبدؤنا الاعتداد بالنص أولا ٠ والخضوع له خضوعا يشبه خضوع العالم للحقائق ؛ يكتشفها ويشرحها ٠ فالأساس هو النص الذى يراه الشارح له من خلال فهمه وشعوره به ٠ ولكن النص مدار هذا الفهم وهذا الشعور ؛ فلا ينبغى إذن أن نفرض على النص شخصيتنا ، ولا أن نجمع المعلومات التى لاترتبط به ؛ لكى نثير الإعجاب بسعة اطلاعنا ٠٠٠ بل يجب أن يكون للنص من ناحيته الموضوعية شأن كبير ، وأن تكون ذاتية الشارح له محدودة به ، دون أن تتمحى تلك الذاتية انمحاء مطلقا ٠

فليس الشرح استرسالا فى حديث متشعب الأطراف بمناسبة موضوع النص ٠ كما أنه لايصح أن يكون مجالا للإعراب عن فيض الشعور الذى أثاره الموضوع فينا ٠ حتى فى فى الأمثال وأقوال الفلاسفة من الكتاب لايصح أن يتخذ النص ذريعة لإظهار سعة اطلاع القارئ فى الميادين التجديدية ٠

إذن : فليكن النص نصب أعيننا ، بحيث نتجنب الشرود إطاعة لداع آخر من دواعى ذاتيتنا ٠

بل ليكن همنا أن ننفذ فيه ، وأن نجعل أفكارنا متعلقة به ؛ لنستخرج منه كل خصائصه ومايحتوى عليه من أفكار ، ومايمكن أن يوحى به من صور ٠ ومن هنا نصل إلى ماهو جوهر النص ولبه : وهو أن نحاول أن ننسى بادئ الأمر أفكارنا وعواطفنا ، ومالنا من اتجاهات وميول ومزاعم ؛ لنثير للكاتب من عواطف وأفكار واتجاهات ، ونبحث عن المنابع التى أمدتها، ونخلق من حولها البيئة التى فيها نشأت ، ونمت وتفتحت ٠

فليس الشرح بمجرد التعبير عن استثارة النص لمزاجنا الخاص وطبائعنا ، لننتهى من ذلك إلى حكم يكون بمثابة رد فعل مباشر سريع للقراءة ٠ ولكنه – أى الشرح – على الأخص نفوذ وتأمل وتفكير فى ثنايا النص ، قد تكون نقطة البدء فى الشرح ٠

هذه الانفعالات الفردية التى لايمكن تجنبها لأول وهلة ، ولكن يجب أن ننتهى بها إلى حكم مبنى على أسباب ، واسع النظر ، شامل ، يستحق أن يطلق عليه اسم النقد ٠

وبعبارة أوجز : يجب أن نبذل جهد الطاقة لنستبدل بالانفعالات الفردية الدراسة الموضوعية ٠

ولاشك أنه لايمكن أن نتجرد كلية من أنفسنا ، ويزيد فى صعوبة ذلك أننا فى حكمنا على النصوص القديمة نرجع أخيرا إلى عقليتنا ، أو مالنا من فهم قد يبعد كثيرا عن بيئة المؤلف وأفكاره ٠٠

ولكن هذا مرده إلى النقص فى قدرتنا على الانتقال إلى عصر الكاتب أو الكتاب الذين نشرح لهم بفضل مالنا من حاسة النقد القوية المرنة . وهكذا يكون الانتقال هو المثل الأعلى الذى ننشده ، ولانصل إليه مادامت الشروح هى فهم للنص قبل الحكم عليه . وهو مايجب محاولته بقدر الاستطاعة . وبتبحرنا فى الدراسة يمكن أن نتعرف على مصادر العمل الأدبى ، وبيئته ، وعلى أثره ونتائجه .

ولكل نص خصائص جوهرية فيه أو متعلقة به ، وليست هذه قط موضع مناقشة أو جدال ، وإنما يقصد إلى استخراجها وعرضها . ويبدأ الخلاف فيها حين تأويلها ؛ أى الحكم عليها . ويستطاع الوصول إلى إنقاص هذا الخلاف وتقليله فى بعض وجهات النظر فى هذا التأويل بفضل وعلى ضوء الحقائق التاريخية(١) .

فلكل فكرة أو عاطفة فى عقل مؤلفها معنى واحد لامعنيان ؛ ففى كل تأويلين للنص :

تأويل دقيق .

وتأويل غير دقيق ؛ أى أقل تحديدا ومطابقة للظروف التاريخية أو العناصر التى تعاونت على خلق الكاتب أو الشاعر ومجتمعه .

ويستعان على الاهتداء إلى الصواب بالطرق الفنية التى استعان بها الكاتب فىتوصيل فكرته أو عاطفته إلينا من ترتيب الكلمات ، ومعانى

---

(١) ملاحظة من المؤلف : "الناحية التاريخية هى روح دراسة النص والنقد الحديث ، وتتبع الآن فى فرنسا بوجه خاص ؛ لأنها الطريقة المثلى" .

الألفاظ فى عصره والمحسنات اللفظية ، ثم بتعدد الروايات ، أو بمودة للموضوع إذا وجد هناك سبيل لذلك ، خصوصا المودات الحديثة كمسودات شوقى وغيره ٠

فالمعنى والصياغة كل منهما وسيلة إلى مراجعة الآخر وفهمه ، شأنهما فى ذلك شأن الكل فى علاقته بأجزائه ، أو شأن النص ومايحف به من قرائن ٠

وبهذا يستعان على حذف الكثير من المعانى التى لم يراع فيها الرجوع لمثل هذه الأدلة ٠

وهناك مواهب كثيرة تعين على الإجادة فى الشرح ٠ منها :

(أ) حدة الشعور ، ودقة الفهم ، والمرونة فى وضع المرء نفسه موضع الكاتب ، وحب النص حبا يحمل على توثيق العلاقة بين القارئ والمؤلف ، وحسن الذوق ودقتة اللذان يساعدان المرء على تمييز الجيد من الغث والقبيح من غيره ٠

(ب) الحاسة الخلقية ، وهى حاسة حب الخير والخلق ٠

(ج) الخيال الذى يتمثل به المرء الأشياء وصورها وألوانها ٠

ولكن أهم هذه المواهب جميعا موهبة فهم النص ؛ لأنها أقربها إلى الموضوعية ، وأبعدها عن الذاتية ، ولأن بها يتحرز عن الاستعاضة عن فكرة المؤلف بأفكار وأوهام تبتعد عن المقصود من النص ٠ وهى أقوى أداة للشرح ؛ لأنها توصل إلى الحقيقة ، وتهدى إلى قواعد النقد ٠ وهى كالمرآة

تتراءى فيها الصور على حقيقتها ؛ وبالرغم من ذلك لايصح أن نقضى على المواهب الأخرى ، ولكن يجب أن نسيطر عليها ، ونخضعها لسلطاننا ٠

خلاصة : "فهم النص ، ثم الحكم عليه ، ثم نبحث عن العناصر التى أمدته ، وأثرت فيه من أدبه القومى ، لا الأدب المقارن ، ونلاحظ الموضوعية فى الحكم ؛ فلا ندخل شخصيتنا فيه ، ونلاحظ التاريخ فيه الخ٠٠" ٠

وواضح من هذا أن الصفة الجوهرية لشرح نص ماهى التحديد ؛ أى : الدقة والضبط اللذين يستخدم فيهما كل ماسبق أن ذكرنا من مواهب ٠ كما نطبق على كل نص بحسبه ؛ فكل شرح يمكن استخدامه فى جملته ، أو فى تفاصيله فى قطعتين متشابهتين فى موضوعهما هو شرح تافه غث قليل القيمة ٠

ولاينطبق شرح على نصين ؛ فمهما يكن من التشابه بين النصين ، فهناك خلاف بينهما فى أصلهما ، ومصدرهما ، وما أحاط بهما من ظروف تاريخية ٠

فليس هناك نصان متشابهان تمام التشابه فى الأدب ، كما أنه ليس هناك وجهان متفقان تمام الاتفاق فى الطبيعة ٠

قد يوجد هناك تشابه كبير بين شخصين ، حتى لايستطاع تمييزهما لأول وهلة ٠ ولكن بالتأمل والتحليل الدقيق تظهر الفروق واضحة ٠ وهذا شأن النصوص ؛ فهناك كثير من الفروق الدقيقة بين النصوص تجعل شرحها يختلف اختلافا جوهريا دائما ٠

الدقة تنحصر فى استطلاع خصائص النص التى توضح طابعه وتميزه عن غيره ٠ ويتحقق ذلك بفهم فكرة المؤلف ومدى خضوعه لما سيطر عليه

من أفكار ، وذكريات خاصة ، وتداع للمعانى التى قرأها وهضمها ، ومن الصور التى رسمها ، ثم طابع تعبيره الخاص بما فيه من اختيار الألفاظ وصياغتها ٠

وبالجملة : إذا كان للذوق دور فى شرح كل نص من النصوص لايمكن التخلص منه كل التخلص ، فلا أقل من محاولة إدراك هذا الشرح إدراكا عمليا بالوقوف عند النص والخضوع له والتعرف على دقائقه ، بدون تحيز ، وبدون سيطرة أفكار سابقة ، وبدون الخضوع لنظام يطبق تطبيقا حرفيا على كل شرح ٠

فعلى المرء أن يستخدم مواهبه فى استجلاء الخصائص الموضوعية ، وفى استيضاح الفكرة الأصلية فى عصرها وبيئتها ، ثم تأويلها فى حذر ، دون أن نفرض عليها العصور اللاحقة ٠٠ ودون أن نتجاوز النص ، أو نقف دونه ، بل نتمشى معه بغية الحصول على جوهره ، والوصول إلى شرحه شرحا دقيقا ، من غير أن ننقص منه شيئا ، أو نضيف إليه شيئا ٠٠

٢- مرحلة البحث عن الأفكار :

أو الإعداد للشرح ٠

أو البحث عن المعلومات اللازمة لشرح النص ٠

إذا أردنا نطبق النظرية السابقة كان علينا أن نقوم بأمرين هما :

الأول : نبين كيف نجمع المواد والأفكار التى منها يتكون الشرح ٠

الثانى : نبين كيف نرتب وننظم قولا أو كتابة ٠

وسنبين الآن مايجب أن نعمله فى الأمر الأول :

أول مايجب علينا هو أن نقف وجها لوجه أمام النص وحده ، نقرؤه قراءه عميقة على مهل لينفذ فيه الفكر ، وتتولد فيه بالتأمل الخواطر التى احتوى عليها النص ، ثم ندونها تدوينا ابتدائيا أوليا ثم ينظم فيما بعد ٠ ولتكن القراءة الأولى فى أوضح طبعة وأوفاها ٠٠٠ ويستعان بعد ذلك – عند الحاجة – بالطبعات الأخرى وبخاصة تلك التى ظهرت فى حياة المؤلف٠ وقد يستتبع القراءة الأولى قراءة النص مرات أخرى ٠

والقصد من هذه القراءة فهم النص فى جملته ، ثم فى تفصيله ٠

أولا : المعنى الإجمالى :

بقراءة النص قراءة تفهم نهتدى إلى الحقائق لجهاته الآتية :

(أ) **المعنى العام للنص** : أى الفكرة الأساسية أو العاطفة التى يتعرض النص لشرحها ، ويكشف عن نواحيها ٠ وهنا يجب الوقوف عند الفهم ، ولايصح تعديه إلى التقدير والحكم ؛ فيجب أن يعتمد المرء على التفكير ، واستجلاء الحقائق ومشاهدتها ٠

وهذه أهم خطوة فى الشرح ، إذا أخطأ المرء فيها فقد ضل طريقه ، ولم يكن لشرحه من قيمة ٠

وليس من السهل كما يبد وذلك لأول وهلة أن تستنطق الكاتب أفكاره وحدها ، ولاشىء سواها ٠ بل هناك من ذوى الخبرة والمطلعين من يخترعون فى هذه المرحلة من الشرح ؛ لوجود مظاهر كثيرة متشابهة للفكرة

الواحدة ، وفى كل نص مظهر واحد من هذه المظاهر ، أو صفة واحـدة مـن هذه الصفات يجب العثور عليها وحدها دون خلطها بغيرها •

جمع الأفكار قبل تحليلها ومعرفة المعنى العام :

يجب استجلاء الطابع الخاص للفكرة فى بساطتها أو فى تركيبها إذا كانت مكونة من عناصر مختلفة ، وفى مغزاها العام ، وفى درجتها من العموم والشمول ، أو من الخصوص والنسبية ، أو بعبارة أخرى : فى كل ما يكسب شكلها بهاء دون زيادة أو نقص ، أو دون مبالغة فى شأنها ، أو تهوين منها •

وهنا يجب أن تتوافر للشارح حاسة النقد القوية ، مع ذكاء كثير • فقد يكون النص محتويا على فكرتين أو أفكار تربطها رابطة ضعيفة ، كما فى الأدب العربى •

وقد تكون الفكرة ذات مقدمات تنتهى إلى نتيجة ، أى مرتبة ترتيبا منطقيا • وقد تكون القطعة جزءا من كل ؛ مثلا مناظر من مسرحية ، أو صفحة من كتاب ، أو من قصة ؛ أو جزء من خطبة طويلة ، أو من قصيدة •

وفى هذه الحالات جميعها يجب أن نلاحظ ارتباط المعانى فى جملتها ، بعضها ببعض ، ثم ارتباطها بالأصل الذى أخذت عنه ، وعلاقة كل جزء منها بما يجاوره ، ثم كيفية ترتيبها المنطقى والنفسى •

وليست الفكرة التى يعرب ويبين عنها النص المشروح فكرة ميتة لاحياة فيها ؛ لأنها بمجرد التعبير عنها تكتسب وجودا مستقلا يفرض نفسه حتى على مؤلفه •

وبهذا تظهر علاقة المعنى بـالتعبير عنـه ؛ فيجـب لتوضيـح المعنـى أن ينظر من قريب إلى الصيغة التى صاغها فيها المؤلف ، ومـا لمعـانى الجمـل من خصائص تؤثر فى المعنى ، وكذلك لترتيب هذه الجمل وعلاقته بتوضيح الفكرة ؛ فقـد يتتبـع المؤلـف الفكـرة فـى طبيعتهـا ليعبر عنهـا تعبيرا دقيقـا ، ويرتبهـا ترتيبـا منطقيـا ٠ وقـد يحيد عن ذلـك حيـن تتحكـم فيـه الصياغـة والمحسنات اللفظية ٠ ومن المهم ملاحظة هذا فى بيان المعنى العام ٠

ويجب الملاحظة والتنبيه على الطـابع الفنـى أو الخلقـى العـام للنـص ، وهو الصفة النفسية البارزة فيه من حزن أو فـرح ، ومـن غضـب أو حقـد ، ومن جدّ أو استهتار ، ومن سخرية أو تهكـم ، ومـن تعمـق أو سـطحية ، ثـم من ترتيب المعانى ترتيبا نفسيا أو منطقيا ٠

وبمثل هذه القراءة أو هذا الفهم نسـتطيع أن نقـف علـى المعنـى الدقيـق للقطعة ، وعلى مايربط بين أجزائها من وحدة تتسم بطابع الحياة والوضوح٠

(ب) أصول الفكرة ، ومصادرها الخارجية ، وأثـر النـص الأدبـى فـى الكتاب المعاصرين لمؤلفه :

وقد نظرنـا فى النــص حتـى الآن إلـى فكرتـه الأصليـة العامـة ، وإلـى خصائص هذه الفكرة فى طريقة العرض لها ، ولكن باعتبارها وحدة منعزلـة قائمة بذاتهـا ٠ وهـذه ناحيـة ضيقـة ، وأفـق ضيـق ، قـد تنطبـق علـى قطعـة صغيرة من الشعر الوجدانى – يندرج تحته كل الأشعار من مدح ، أو رثـاء، أو وصـف الـح – أو على قصة قصيرة ، أو على السطور الأولى من كتاب ، إذا كان المؤلـف غير عميـق فـى أفكـاره ، وإذا لـم يكـن للفكـرة أصـول فـى الحاضر ، أو أصل فى نشأتها ٠

ولكن كبار الكتاب ذوى الفكر الواسع العميق تختمر الفكرة فى رءوسهم زمنا طويلا قبل التعبير عنها ، ويمهدون لها زمنا طويلا ، ويرعونها فى نفوسهم قبل أن يخرجوها للناس • ومع احتفاظهم بطابعهم الخاص فى كل معنى من معانيهم ، فإن كل صفحة فى مؤلفاتهم نقطة تلاق لأفكار كثيرة استقوها من ثقافتهم ؛ فهى مرحلة فى طريق تطورهم •

ولأجل أن نفهمها يجب علينا أن ننزلها منزلتها من حياة المؤلف وعصره ، وأن نبين مكانتها فى مؤلفاته ؛ ولذلك تجب قراءتها أولا على النحو الذى بيناه فيما سبق ، ثم الرجوع بعد هذا إلى ماسبقها من عمل المؤلف الأدبى لاستطلاع ماينبئ عنها منه •

فإذا عدنا لقراءتها بعد ذلك كان فهمنا لها خيرا من فهمنا السابق ؛ إذ ندرك أصولها البعيدة ، وماتعاون على خلقها من آراء وأفكار اكتسبت بها حياة جديدة ••

ولايكفى استخراج أصول الفكرة المنطقية والعاطفية من عمل المؤلف نفسه ، بل يجب أن نحاول الوقوف على مصادرها الخارجية من عمل الكاتب نفسه • وحين ذلك تكمل نظرتنا إليها ، ونكون قد قمنا بدراستنا الجوهرية الهامة التى بها نستطيع أن نقوم النص الأدبى ، وننزله فى شرحنا المنزل اللائق به ، فننسب ذلك إلى ما قد يكون أثر فى المؤلف من مؤثرات خاصة أو عامة ، داخلة فى الأدب القومى أو خارجة عنه •

ويتطلب منا هذا أن نبحث فى الفكرة من نواحيها الآتية :

(أ) **مصدرها** : هل المؤلف مدين فى فكرته العامة للقطعة فى النص السابق من سابقية ؟ مثلا منظر من مناظر مسرحية شوقى – هل هناك

ذكريات سابقة ، أو معان متداعية تلاقت فكونت الفكرة التى فى النص ؟ – مثلا شوقى فى سينيته التى فى الأندلس ٠

وقد لايكون للمؤلف إلا فضل تنظيم أجزاء الفكرة تنظيما لايتجاوز به كثيرا ماسبق له تحصيله – مثلا الخيال المصنوع أو وصف الصحراء ٠

(ب) علاقة الفكرة بالحقيقة التى تعبر عنها فى الحياة وفى الطبيعة :

لأن الفن فى جوهره تسجيل للطبيعة ، ولمظاهر الحياة تسجيلا مدفوعا بدوافع خاصة لغاية خاصة ٠ وقد يكون موضوع النص ما استملاه الكاتب من حياته الخاصة الفكرية والعاطفية من حب ، أو بغض ، أو محاضرات٠ وهذا كثير فى الشعر الوجدانى العربى ٠

وقد يعبر الكاتب عن نفسه ، أو عن عواطف نفسه ، تعبيرا غير مباشر بقصة يجعل بطلها يتكلم بلسانه ، ويظهر فى مواقفه ٠

وهنا تجب مقارنة المعنى الإجمالى للنص بالحقيقة من أى نوع كانت ٠ مثلا حقيقة فردية أو اجتماعية تأثر فيها المؤلف بقراءته ، أو بأسفاره ورحلاته ، فألبسها ثوبا يبعد كثيرا أو قليلا عن الواقع ، ويخالفه نوع مخالفة٠ وأحيانا يستوحى الكاتب الفكرة التى فى نصه من الحياة العامة فى عصره ، أو فى العصور السابقة ، ومن كتب التاريخ التى يزيد فيها ، أو ينقص ، أو يبالغ فى وقائعها ، ويحرفها تحريفا يتفق مع مايدعو إليه؛ ليستجيب بكل ذلك إلى حالات خاصة من حالات العصر ، من تيار فكرى ، أو فلسفى ، أو تقليد سائد من التقاليد ، أو نظام وطنى ، أو اجتماعى كان هو المسجل له ٠ ولكنه تأثر به فى إدراكه نوعا من التأثر – مثلا شوقى له ناحية وطنية فى كيلو باترة ؛ لترتيبه الحوادث فيها ، بحيث تؤدى إلى تنبيه المواطنين إلى الناحية الوطنية ٠

(ج) أثر النص الأدبى فى الكتاب المعاصرين لمؤلفه – للكاتب الذى نؤرخ له – وما ألهمهم به من معان واتجاهات عامة • وهذا سبب هام لفهم النص فى بيئته ونشأته ؛ لأننا لانستطيع أن نفهم النص حق الفهم إلا إذا اعتددنا بالكاتب وعصره • والنقد التاريخى أهم اتجاه فى النقد الأدبى ؛ يقول "رينان" الفرنسى : "يجب أن يكون إعجاب المرء تاريخيا ؛ لئلا يصير إعجابا أعمى" • وليس للنص فى خارج نطاق العصر الذى كتب فيه كل ماله من معنى وقيمة ، بل ليست له قيمته الحقيقية ومعناه الحق •

وهنا أنبه لأمر ذى أهمية بالغة ، وهو : أن الشرح ليس بنقد أدبى خالص ، كما أنه ليس بالتاريخ الأدبى البحت ، ولكنه أساس لهما ؛ إذ هو الدراسة التحليلية التى تنبنى عليها الحقائق العامة •

وهذه الحقائق هى موضوع النقد وتاريخ الأدب • وإذن لاتنحصر الأهمية فى الشرح بالاطلاع على عوامل تأثر الكاتب بسابقيه وعصره ، ثم تأثيره فيه ؛ لكى نطلق لأنفسنا العنان فى سرد هذا التأثر أو ذاك التأثير أفكارا مجردة • بل يجب ألا نذكر منها إلا ماله علاقة بالنص الذى نشرحه؛ لنستخلصه منه •

ثم ينبغى ألا نذكر لموازنة المعانى المتشابهة مع النص إلا النصوص التى يمكن أن تكون قد أثرت فى الكاتب ؛ لأنها هى التى ترتبط بالنص ارتباطا مباشرا دقيقا •

خلاصة : وبالاختصار يجب أن نبذل وسعنا فى تقمص شخصية الكاتب، ونلاحظ مايحيط به لدى تولد الفكرة فى نفسه ؛ إما بدوافع داخلية نفسية مأخوذة من حياته الخاصة ، ومشاعره الكمينة فيه • وإما بدوافع خارجة عنه ، ثم نتابع نمو تلك الفكرة بفضل ما للكاتب من ثقافة جديدة ، ثم

نعود بعد ذلك إلى نفوسنا لنقيسها ، ونقدرها ، ونحكم عليها بتفكيرنا ، بعد أن نكون قد نفذنا إلى خصائص تكوينها التاريخى ؛ أى أننا لانحكم إلا بعد معرفة الأسباب التاريخية ٠

ثانيا : المعانى التفصيلية : بعد أن فرغنا من دراسة المعنى الإجمالى نعود إلى التفصيل ؛ ولهذا يجب أن نقرأ النص من جديد ، جملة جملة ، وكلمة كلمة ؛ لنلاحظ خصائص هذه الأجزاء التى تتكون منها وحدة المعنى الإجمالى ٠ وغرضنا من هذه القراة تفصيل القول فى أمرين : المعنى ، والمبنى :

أما المعنى ، فنقصد به الأفكار التفصيلية للنص ، أى مايحتوى عليه النص ، سواء كان مشتملا على فكرة ، أو عاطفة ، أو حقيقة تاريخية ٠

وأما المبنى ، فهو الناحية الفنية للقطعة من أسلوب ، ومن خصائص التركيب فى مفرداته وجمله ٠ ولنبدأ الآن فى كيفية شرح كل منهما :

دراسة المعنى :

عند قراءتنا للوقوف على معنى الفكرة ، يجب أن نثبتها فى تكوينها ، فإذا كانت واضحة التركيب ، سهلة ، كان لامحل لوضعها فى صورة أخرى تشرح المقصود بها ٠ وقد يكون غموضها ناشئا عن المبالغة فى الإيجاز ٠ وحينئذ توضع فى جملة مساوية للمعنى ، وقد يكون غموضها ناشئا من أن ألفاظها تحتمل أكثر من معنى ، وحينئذ يجب أن تصاغ فى ألفاظ أخرى لاتحتمل معنيين ، ونفهم بها كل المعانى التى يحتملها النص ، ولكن على أن تناقش هذه المعانى ؛ ليبرهن على المعنى الذى قصده المؤلف بوساطة

الدراسة العميقة ، والقرائن المختلفة ، وعلاقة المعنى الخاص بالمعنى الإجمالى •

وإذا كانت الفكرة دقيقة على الفهم ذات خصائص قد يسهل على الفهم العادى خلطها بخصائص لمعان أخرى متشابهة ، وجب تحديدها ، وبيان خصائصها ؛ لتوضيح معناها الدقيق •

وإذا كانت معقدة شائكة ، وجب تحليلها لعناصرها ، مع بيان العنصر الجوهرى الذى تكونت حوله ألفاظ العناصر الأخرى ، وعلاقة هذه العناصر بعضها ببعض •

وهنا يجب أن يبين المؤثرات التى أثرت فى هذا المعنى التفصيلى :

أهو تقليد لمعنى آخر ؟ أم مما استوحاه الكاتب من ذكرياته وثقافته دون نظر إلى تقليد خاص ؟

أهو صدى لمادته عامة أو خاصة ؟ أم هو صورة لطابع العصر ؟ أم وليد قريحة المؤلف وعواطفه ؟

أم هو محض اختراع من الكاتب ؟ أم تغيير للحقيقة التى رآها تغييرا قريبا أو بعيدا من الحقيقة •

ثم يشار إلى صفة المعنى العامة من قوة أو ضعف ، ومن ندرة أو ابتذال ، ومن تعمق فى التفكير أو ضيق فى الأفق ، ومن قدرة على الإقناع والإيحاء •

وبالجملة يشار إلى كل الصفات التى يمكن أن تتميز برد المعنى إلى صيغته الخاصة • ثم ندرس كيف يرتبط كل جزء من أجزاء المعنى التفصيلى بسابقه ولاحقه •

وبالجملة يشار إلى كل الصفات التى يمكن أن تتميز برد المعنى إلى صيغته الخاصة • ثم ندرس كيف يرتبط كل جزء من أجزاء هذا المعنى التفصيلى بسابقه ولاحقه •

وبالجملة أو بالاختصار علينا أن نتتبع هذا المعنى التفصيلى فى :

١- فى نفس المعنى الأصلى : أصله وتكوينه وطبيعته •

٢- فى علاقته بالمعنى السابق واللاحق •

٣- فى علاقته الخارجية بالكاتب وعصره، وبالمجتمع والتقاليد •

ومن هذه النواحى الثلاث نستطيع أن نقف على كل المعانى ونركزها حول كل فكرة من أفكار النص •

دراسة المبنى :

المبنى : هو الناحية الفنية للعنصر فى صياغته • وكل كاتب يضفى على الفكرة صورة خاصة به ، وطابعا تظهر فيه شخصيته • (أريد أن أقول: إن الأسلوب نفسه يكسب الفكرة روعة وقوة إذا كان رائعا قويا ، حتى ولو لم تكن الفكرة كذلك ؛ فهناك مثل فرنسى يقول : "إن روعة أسلوب عرض المشكلة نصف حل لهذه المشكلة") •

وقد يعبر عن هذا بالأسلوب • ولكن علينا أن ندخل فيه دراسة المفردات فى معناها وموقعها فى الجملة ، وكذلك الدراسات النحوية التى هى الأساس الصحيح لفهم المعنى فهما دقيقا • وقد يصعب علينا وخاصة فى اللغة العربية تحديد الفرق بين المعانى : معانى بعض المفردات قديما وحديثا ، فإن هذا مجال لم يكد يطرق بعد ، وعلينا نحن أن نقتصر فيه على مانستطيع استنباطه من النصوص المختلفة •

على أنه لايتعرض لشرح الكلمة شرحا صرفيا أو لغويا إلا إذا كانت ذات وضع خاص ، أو معنى خاص أو اشتقاق خاص ، يقتضى التنبيه عليه، وإلا لم يتعرض إلا للأسلوب • ويجب شرح الفرق بين لغة المؤلف ولغة عصره ، وما استعمله هو من كلمات واصطلاحات قديمة أو حديثة •

مثلا : البارودى كان يرتفع بمستوى العربية بالنسبة لعصره ، حيث كانت تنتاب العربية حمى قاسية فكان يحلق بخياله الشاعرى • وكذا يوجد العكس ؛ أى يوجد من نزل بمستوى العربية عن مستوى عصره ، بقصد التبسيط ، كالمازنى ، وتيمور •

وهنا لايحسن الوقوف عند الشرح ، بل يجب تعليله وبيان أسبابه الفردية والاجتماعية ، من استجابة لدواعى العصر ، أو لمجرد نزعة فى الكاتب ، مع التنبيه على نزعات الكاتب الفنية أو العلمية ، والكلمات المبتذلة• وأحيانا يحسن استعمال هذه الكلمات المبتذلة - وغير المبتذلة •

وما دراسة الكلمات والتعبيرات إلا وسائل لدرس الفكرة وفهمها ، وليست غاية فى ذاتها • ولذلك يجب أن تكون تابعة لدراسة الفكرة وملحقة بها •

أما دراسة الأسلوب ، فهى سهلة ، وتتطلب مايأتى :

١- علاقة الفكرة بالتعبير عنها •

٢- ثم ينبه على ما إذا كانت الجملة تحليلية ، أوتركيبية (تجميعية)•••

٣- ثم هل هى ؛ أى الجملة مما يضيف فكرة جديدة إلى المعنى العام ، وما علاقتها بالمعنى العام ، وبغيرها •

٤- ثم هل هى جزلة ، قوية ، رقيقة ، سلسلة • وقد يضطرنا كل هذا إلى التعرض لبيان صفات الكلمات فيها وموقعها •

علينا بعد هذا أن نختم البحث ، وختام البحث هو النتائج العامة التى هى النتائج التجميعية المأخوذة من التحليل الذى قمنا به •

إذن : لن نأتى فى هذه الختام بجديد يذكر ، غير أننا ننظم فيه الأفكار والقضايا العامة التى سبق أن ذكرنا سندها فى دراستنا التفصيلية ، فنجمع فيه ما كان متفرقا ، ونوضح ماسبق أن أشرنا إليه مجرد إشارة •

ونختصر ماسبق أن أطلنا فيه ، ونؤكد ماقد يفوت فهمه على القارئ أو السامع لدقته ، ونعمم ماذكرناه خاصا فى أثناء الشرح جامعين ذلك كله ، بحيث تظهر به وحدة ماقمنا به من دراسة مركزين المعلومات حول القطعة ومؤلفها وعصره •

ولذلك يتعرض فى هذا الختام لمثل المسائل الآتية :

هل أثرت القطعة فى الجنس الأدبى الذى كتبت فيه ؟

هل كشفت عن قانون عام خضع له الكتاب ؟

هل أثرت فى تطور الفن الأدبى من ناحية ما ؟ وما أثرها فى تاريخ الأسلوب الادبى مثلا ؟ وما مكانها فى الكتاب الذى أخذت منه ؟•

ومادلالتها على المؤلف وعصره – أى ومامدى هذه الدلالة ؟

ثم كيف تقبلها المعاصرون للمؤلف ؟

ثم نحكم بعد ذلك عليها : أهى صادقة كل الصدق ؛ أى مامدى مطابقتها للحقيقة على حسب ما كان يرى المعاصرون ، ثم على حسب مانرى نحن •

٣- تنظيم الأفكار والمعلومات بعد جمعها :

بعد أن جمعنا هذه المواد للأفكار التى يتكون منها الشرح • بقى علينا أن نرتبها ؛ لنعرضها كلاما أو كتابة • ويغلب أن يعرض الشرح شفويا فى جامعات فرنسا وفى مدارسها الثانوية ، ولكن جرت العادة كذلك بأن يكتب الطالب أو المدرس مايعرضه ، وقد ينشره على الناس •

إذن : سواء كان العرض شفويا أو تحريريا يجب تنظيم المعلومات وترتيبها •

ومن الواضح أن الصفات العامة للنص هى أول مايجب علينا أن ننبه إليه ، ويشتمل بيان هذه الصفات على مايأتى :

١- نبين المعلومات والحقائق التاريخية التى ظهر فى بيئتها النص ، متأثرا بها ، لأن بها يدرك طابعه وخصائصه •

٢- إذا كان العرض شفويا نقرأ بعد ذلك القطعة بصوت عال •

٣- يوضح مكان القطعة من الكتاب الذى أخذت عنه ، أو من العمل الأدبى للمؤلف ، ونبين مايشغله من مكانة فى تطور أفكاره هو ، أو فى تأليف المسرحية أو القصة مثلا •

٤- بعد هذا تعرض الأفكار العامة أو العاطفة التى يتحدث عنها المؤلف، ونحلل عناصرها إذا كانت ذات عناصر •

٥- نبين الطريقة التى سلكها المؤلف لعرض هذه الأفكار ، وذلك بتقسيم النص أقساما على حسب أجزاء الفكرة التى يعرضها ، أو العاطفة التى يعبر عنها ، ويلحق بهذا بيان أجزاء القصيدة أو القطعة الشعرية •

٦- نسرد بعد ذلك الصفات الأدبية والخلقية العامة فى القطعة •

٧- تأتى بعد ذلك المعلومات الخارجة عن الحدود الضيقة للنص ولكنها متعلقة به ، والتى لم يك من المناسب ذكرها فى المعلومات التاريخية العامة التى مهدنا بها لقراءة النص ٠

والرابع والخامس والسادس من بين رءوس هذه المسائل هى أهمها ٠ على أن الترقيم الذى أثبتناه ليس جامدا ؛ فقد تقتضينا طبيعة الشرح أن نقدم فيه بعض التقديم ، أو نؤخر بعض التأخير ، كما سيتبين من كلامنا تفصيلا عن كل نقطة ، أو كل مسألة على حدة ٠

١- حين نحاول أن نخلق حول النص البيئة التى وجد فيها ، يكون همنا طبعا هو الشرح التاريخى الممهد لميلاد هذا النص ، ولهذا الشرح التاريخى كبير فضل على الخصائص الفنية ٠ وإحلال النص محله من البيئة، ومن العصر وسيلة إلى تقدير ما للمؤلف من شخصية ، ومن جهد٠ هذا ولاينبغى الاسترسال فى سرد معلومات عامة ليس لها ارتباط مباشر بالنص٠ ويختصر فى هذه النقطة ٠ ويقتصر على المعلومات التاريخيةالعامة؛ وتستقى بعض المعلومات التفصيلية التى تستنتج من النص لتقال فى آخر الشرح وليست هناك قاعدة فاصلة فى ذلك ، بل هذا متروك لفطنة القارئ ٠

٢- لابد بعد من قراءة النص إذا كان العرض شفويا - النبرات ٠ يجب مثلا إخراج الحروف من مخارجها الخاصة بها ، ومراعاة الجد فى موضع الجد ، والمرح حيث يقتضى المرح ٠

٣- ربط النص بما سبقه ، ويمكن تقديم هذا الربط على القراءة ، وذلك إذا كان النص لايمكن فهمه إلا بإحلاله محله من العمل الأدبى - للمؤلف - الذى أخذ منه ٠ مثلا إذا كان منظرا من مسرحية ، أو جزءا من

قصة ٠ أما إذا كان مستقلا بعض الاستقلال ، فيحسن تأخير هذا الربط عن القراءة ٠

٤- عرض الفكرة العامة فى النص ٠

٥- بيان أجزاء النص التى تكون الفكرة العامة ٠ والأمران - أى ٤و ٥ - مرتبطان ببعضهما تمام الارتباط ؛ فالأول بيان خلاصة النص وعرضها ، والثانى يتعلق بطريقة عرض الألفاظ ٠ والأول مرتبط بالمعنى نفسه ، والثانى مرتبط بالشكل الذى ظهر به المعنى عند المؤلف ٠ ولكن الأول أساس للثانى ومقدمة له ؛ ولهذا يحسن ، بل ينبغى تقديمه عليه ؛ لأن الفكرة هى أساس القطعة ، والنص والأجزاء التى عرض فيها المؤلف فكرته بمثابة الثوب الخارجى لها ٠

٦- بيان الصفات العامة الأدبية ، والنفسية ، والخلقية ، والفلسفية للقطعة ٠ ويمكن تقديم هذا من الشرح على سابقيه ، كما يمكن تأخيره عنهما، ويمكن وضعه فى نهاية الشرح ، على حسب تقدير الشارح والظروف التى تقتضى التقديم والتأخير ٠

٧- المعلومات التاريخية التفصيلية التى لم يكن لها مكان فى الإجمال الذى تحدثنا عنه فى النقطة الأولى ٠

ومن هنا يتبين أن ترتيب النقط ليس حاسما ، أى ليس نهائيا ، بل يمكن تأخير بعضها وتقديم البعض الآخر ٠ وقد نضطر إلى إغفال بعضها إذا لم نعثر على معلومات فيه ، ولكن بحثنا فيها جميعا يجعلنا نقترب من درجة الكمال المنشود بقدر المستطاع ٠

هذا مايتعلق بعرض المعنى الإجمالى ٠

أما المعنى التفصيلى ، فيأتى بعد ذلك • وليست هنا قاعدة يجب اتباعها فى كل حال ، بل الأمر متروك لحسن ذوق القارئ الشارح •

ولكن يستحسن بيان بعض توجيهات :

ينبغى أن يراعى فى أجزاء النص مار اعيناه فى مجموعه ، فكل جزء منها هو كل بالإضافة إلى مافيه من أفكار وجمل ؛ ولذا يراعى فى دراسته مارا عيناه فى المجموع ؛ فندرس الفكرة العامة فيه وأجزاءها وخصائص الصياغة الفنية فيه ، وتأثر المؤلف فى كل ذلك بغيره ، وما إلى ذلك مما ذكر فى دراسة النص كله •

ويأتى أجزاء دور الختام • وهو ماسبق أن تحدثنا عنه من سرد النتائج التجميعية التى حصلنا عليها سردا إجماليا ، يبين خصائص الفكرة ، وفضل الكاتب فيها ، ومدى توفيقه فى عرضها •

والنقطة الأخيرة يندرج فيها خصائص أسلوبه ، ثم نحكم على قيمتها النسبية فى عصره وبيئته ؛ لننتهى من ذلك إلى الحكم عليها على حسب مانرى نحن حكما مطلقا غير مقيد بالعصر والبيئة ، قد يقرب من الحقيقة ، وقد يبتعد عنها بتدخل الذاتية فيه •

وهنا يجب التحرز من المبالغة ؛ لئلا نلحق بالنص كل ماتعلمه عن حياة المؤلف أو عصره ؛ بل علينا أن نلزم حدود النص فى تعليقنا ؛ لئلا نحمله مالا يحتمل فى ذكر نتائج عامة لاترتبط به •

التطبيق : شرح القصيدة السينية لشوقى

مقدمـــة :

تتضمن المعلومات التاريخية التى يستعان بها على فهم القصيدة·

كتب شوقى هذه القصيدة فى فترة من حياته ، ذاخرة بالأحداث الجسام التى كان لها أكبر الأثر فى تطوره الفكرى ، وفى وطنيته ، وفى شعره · فقد نظمها فى عام ١٩١٨م بعد أن انتهت الحرب العالمية الأولى · وكان شوقى إذ ذاك منفيا فى بلاد الأندلس منذ أوائل سنة ١٩١٥؛ ذلك أنه كان شاعر البلاط فى مصر ؛ ولد ، ونشأ بباب اسماعيل ، وكان شاعرا للخديوى توفيق ، وللخديوى عباس الثانى وتوضيحا لذلك نقول :

لما أعلنت الحرب العالمية الأولى كانت مصر تابعة اسما لتركيا ، وفعلا لانجلترا · وكانت الحركة الوطنية فيها ذات اتجاه ساقتها إليه الحوادث ، فمنذ أن عرفت مصر ماتم من اتفاق بين انجلترا وفرنسا سنة ١٩٠٤م بإطلاق يد الأخيرة فى شمال افريقيا ، على أن تطلق يد انجلترا فى مصر ؛ انهارت على الأثر آمال مصطفى كامل وأتباعه ممن كانوا يأملون فى عون الأوربيين ، وخاصة فرنسا ، وتطلعت الأنظار إلى تركيا دولة الخلافة الإسلامية · وكانت الوطنية موجودة كما هى الآن : وطن مستقل وجلاء يتطلع إليه الح ؛ ولكنها لم تكن وحدها فى الساحة ، بل هناك أيضا الناحية الدينية التى كانت أكبر وأقوى مما هى عليه الآن ·

فالوطنية فى الوقت الحاضر ترفض الاحتلال ، وتريد الاستقلال ، أما فى تلك الأيام الماضية فكانت قومية من أجل الإسلام ؛ فإذا استعان الوطنيون بتركيا أو تعاونوا معها ؛ فلاشئ عليهم فى ذلك ؛ مادامت دولة مسلمة مثل مصر ، بل كانت مقر الخلافة الإسلامية فى ذلك الوقت ·

نقول : تطلعت الأنظار إلى تركيا طمعا فى طرد الأجنبى المحتل ٠ فلما أعلنت الحرب العالمية كانت مصر تميل إلى جانب الأتراك والألمان ضد انجلترا وفرنسا ، وأثارت إقامة الخديوى عباس الثانى فى تركيا آنذاك شكوك الانجليز ؛ فخلعوه ، وأعلنوا الحماية المؤقتة على مصر ، وولوا مكانه "حسين كامل" وبذا تعرض كل من كان متصلا بالخديوى السابق المخلوع لغضب الانجليز ، كما تعرض لهذا الغضب أيضا الوطنيون ورجال الحزب الوطنى ٠

وقد أنشأ شوقى فى هذه الآونة قصيدة أخرى له ، يريد أن يتقى بها غضب الانجليز من جهة ؛ فهو يتملقهم ٠ ومن جهة أخرى يرى أن فى قطع علاقة مصر بتركيا تمهيدا لتحقيق استقلال مصر بعد فترة الحماية المؤقتة ؛ ولكن أبيات تلك القصيدة الأخرى تنم عن وفائه لاسماعيل وأولاده، ومنهم عباس الثانى المخلوع ، ولتركيا ٠ وفيها يتوجع شوقى لما حل بالبلاد من كوارث ، ويلقى بعض التبعة على مسلك بعض المواطنين قبل الحرب ، وتزلفهم للانجليز ، وانشغالهم بالعداوة فيما بينهم عن مقاومة المحتل ؛ ثم يعرب فى صراحة عن خطورة الموقف ، وأنه له مابعده من نتائج ٠ ونذكر من تلك القصيدة هذه الأبيات(١) ٠

يقول :

الله يشهد ماكفرتُ صنيعةً	فى ذِا المقام ولاجحدت جميلا
وهو العليمُ بأن قلبىَ موجعٌ	وجعا كداء الثاكلات دَخيلا
مما أصابَ الخلقَ فى أبنائهم	ودها الهلال ممالكًا وقبيلا
أأخونُ اسماعيلَ فى أبنائه	ولقد وُلدتُ بباب اسماعيلا ؟

(١) الشوقيات ١/١٨٤-١٨٦ ٠

ثم يقول :

جرت الأمورُ مع القضاء لغاية   وأقرَّها مـن يملكُ التحويـلا
هل كـان ذاك العهدُ إلا موقفًـا   للسلطتيـن وللبـلاد وبيـلا
يعتـز كلّ ذليـل أقـوام بـه   وعزيزكـم يُلقِي القيادَ ذليـلا
دفعت بنافيه الحوادثُ وانقضت   إلا نتائـج بعـدها وذيـولا
وانفـضَّ ملعبُه وشاهُده علـى   أن الرواية لم تتم فُصـولا
فأديتمُ الشحنـاء فيمـا بينكـم   ولبثتم فى المضحكات طويـلا
كُلٌّ يؤيدُ حـزبَه وفريقـه   ويرى وجود الآخرين فُضُولا

فلم يمنع شوقى ماتملق به الانجليز اتقاء لهم من أن يعرب عن وطنيته، وعن توجسه لما آلت إليه البلاد ؛ ولهذا نفاه الانجليز من مصر ، وتركوا لـه الخيار فى الإقامة ببلد محايد فاختار اسبانيا •

ولقد أحسن شوقى لوعة المنفى ، وأن مصيره أصبح مرتبطا من قريب بمصير وطنه ، ودفعه ذلك إلى الإعراب عن سخطه على المحتل ، وعلى المواطنين الأذلاء الذين كانوا أداةً فى يد العدو •

وندع شوقى يعبر عن لوعته لفراق وطنه ، ويعرب عن سخطه على أعوان الانجليز من حكام مصر ؛ فيقول :

"إن للنفى لروعة ، وإن للنأى للوعة ، وقد جرت أحكام القضاء ، بأن نعبر هذا الماء ، حين الشر مضطرم ، واليأس محتدم ، والعدو منتقم ، والخصم محتكم ، وحين الشامت جذلان مبتسم ، يهزأ بالدمع وإن لم ينسجم• نفانا حكم عجم ، أعوان العدوان والظلم ، خلفناهم يفرحون بذهب اللُّجم ، ويمرحون فى أرسان يسمونها الحكم •

ضربونا بسيف لم يطبعوه ، ولم يملكوا أن يرفعوه أو يضعوه ..
سامحهم الحاكم فى حقوق الأفراد ، وسامحوه فى حقوق البلاد ، وماذنب السيف إذا لم يستح الجلاد؟"(١) .

وقد اختار شوقى لمنفاه مدينة "برشلونه" ، وهى ميناء كبير فى شرقى اسبانيا ، وربما يكون قد اختارها ليظل على أهبة العودة إلى الوطن ، ريثما تحين الفرصة . وهاهو ذا شوقى فى منفاه طليقا من قيود الوظيفة ، ومن تقاليد البلاط ، ويطول به المنفى ؛ فيرسل إلى أصدقائه وذويه ، يطلب منهم تزويده بكتب خاصة بالثقافة العربية والأدب العربى فى اسبانيا ، مثل "نفح الطيب" للمقرى ، و"قلائد العقيان" للفتح بن خاقان .

وتوافر لشوقى من الفراغ مابه يفكر فى ذلك الأدب العربى الاسبانى ، ويهضم تلك الثقافة ، وتهيأت له بذلك كله عوامل تغير بعيدة الأثر فى آرائه وأفكاره ، ستظهر نتائجها فى آخر سنة له فى المنفى وهو ما سنراه فى القصيدة التى نحن بسبيل شرحها .

وقد صدر لها شوقى بمقدمة نثرية مسجوعة ؛ فأكثر نثره كان يميل إلى السجع ، وذلك لأنه كان مولعا بالشعر ، فكان يتغنى بكلامه هازجا بمقاطع السجع ، حتى كأنه يقول شعرا .

يهمنا أن ننبه منها على الحقائق الآتية :

إن شوقى أقام فى برشلونه ، لم يبرحها ، حتى وضعت الحرب أوزارها فى ١٩١٨/١١/١١م ، ولم يتمكن طوال تلك الفترة من زيارة الأندلس ؛ ذلك أن حكم النفى كان قد حدد إقامته فى برشلونه ، فلم يكن له أن يخرج منها ؛

---

(١) أسواق الذهب ص ٢٧ ومابعدها .

فلما انتهت الحرب أتيح له أن يتنقل فى ربوع اسبانيا ، يدل على ذلك قوله فى تلك المقدمة : "أصبحت وإذا العوادى مقصرة ، والدواعى غير مقصّرة"• ولكن لم يكن قد سمح له بالعودة بعد إلى وطنه ؛ إذ ظل فى منفاه قرابة عام بعدانتهاء الحرب ، وأتاح له ذلك زيارة الأندلس على نحو ماشرح هو فى مقدمته للقصيدة •

وقد انتفع فى هذه الزيارة بما حصل قبل من ثقافة فى أثناء إقامته فى برشلونه ؛ وكانت تلك الثقافة فى جوهرها عربية • ويحدد شوقى تأثره فى تلك الزيارة ، أو فى تلك القصيدة بالبحترى المتوفى عام ٢٨٤هـ / ٨٩٨م ، وقد اقتفى أثره فى البحر والقافية ، وقليل من الكلام والصور ، ثم نهج نهجه فى الوقوف على الآثار وبكائها فى سينية البحترى ، ومطلعها :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدَا كل جبس

ولكن بقى الفرق بين الشاعرين شاسعا ، كما سنرى فيما بعد •

وهذه القصيدة سجل لعواطف الشاعر وأفكاره ، وتقرير ، ووصف لما رأى من آثار اسبانيا ، وتأثيرها فى نفسه فى تلك الفترة العصيبة التى كان يقيم فيها فى حمىّ الانتظار لتقرير مصيره ، وبعد الأيام والساعات لمعرفة هذا المصير • وكان وطنه فيها يتوقع كذلك تقرير مصيره بعد الحرب • ونرى أثر كل ذلك فيما نظم شوقى من مشاعر وأفكار ، وفيما استنتج من دروس التاريخ وعبرة الأيام •

استمع إليه يقول :

القصيدة (مقدمتها ونصّها)(١) :

---

(١) الشوقيات : الطبعة الثانية ٥٢/٢ ومابعدها • طبعة د• الحوفى ٢٠٣/١ ومابعدها ، وهى فيها بعنوان : روعة الآثار العربية بالأندلس •

الرحلة إلى الأندلس :

لما وضعت الحربُ الشؤمى أوزارهَا ، وفضحها اللهُ بين خلقه • وهتك إزارهَا ، ورمّ لهم ربوع السلم وجدد مزارهـا ، أصبحت وإذا العوادى مقصرة ، والدواعى غير مقصرة ، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب ، والنفس بحق زيارته أطلب ، فقصدته من برشلونه وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد ، والبخار المشتد ، أو بالسفن الكبرى الخارجة إلى المحيط ، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط • فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتملت العين فى ثراه بآثار العرب •وإنها لشتى المواقع ، متفرقة المطالع ، فى ذلك الفلك الجامع ، يسرى زائرها من حرم إلى حرم ، كمن يمسى بالكرنك ويصبح بالهرم ، فلا تقارب غير العتق والكرم : طليطلة تطل على جسرها البالى ، واشبيلية تشبل على قصرها الخالى ، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء ، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء • وكان البحترى رحمه الله رفيقى فى هذا الترحال ، وسميرى فى الرحال – والأحوال تصلح على الرجال ، كل رجل لحال – فإنه أبلغ من حلى الأثر ، وحيا الحجر ، ونشر الخبر ، وحشر العبر ، ومن قام فى مأتم على الدول الكبر ، والملوك البهاليل الغرر ، عطف على "الجعفرى" حين تحمل عنه الملا ، وعطل من الحلى ، ووكل بعد "المتوكل" للبلى ؛ فرفع قواعده فى السير ، وبنى ركنه فى الخبر ، وجمع معالمه فى الفكر ، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وإن خلا البصر ، وتكفل بعد ذلك لكسرى بإيوانه ، حتى زال عن الأرض إلى ديوانه• وسينيته المشهورة فى وصفه ليست دونه وهو تحت كسرى فى رصه ورصفه ، وهى تريك حسن قيام الشعر على الآثار ، وكيف تتجدد الديار فى بيوته بعد الاندثار ؛ قال صاحب الفتح القسى فى الفتح القدسى بعد كلام : "فانظروا إلى إيوان كسرى وسينية البحترى فى وصفه ، تجدوا

الإيوان قد خرت شعفاته ، وعفرت شرفاته ، وتجدوا سينية البحترى قد بقى بها كسرى فى ديوانه ، أضعاف مابقى شخصه فى إيوانه • وهذه السينية هى التى يقول فى مطلعها :

صنت نفسى عما يدُنس نفسى وترفعت عن ندى كل جبس

والتى اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله :

والمنايا مواثل وأنو شر وان يزجى الجيوش تحت الدرفس

فكنت كلما وقفت بحجر • أو أطفت بأثر ، تمثلت بأبياتها ، واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها وأنشدت فيما بينى وبين نفسى :

وعظ البحترى إيوان كسرى وشفتنى القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروى ، وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهلهلة ، وأتمت هذه الكلمة الريضة • وأنا أعرضها على القراء راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء ، ويسحبون على عيوبها ذيل الإغضاء" •

والبيت الأخير من هذه القصيدة ينتظم فكرتها العامة والرسم الذى بنيت عليه :

وإذا فاتك التفات إلى الما ضى فقد غاب عنك وجه التأس

فالشاعر فى هذه القصيدة بين الحاضر والماضى ؛ الحاضر بما يسوده من قلق وأسى واضطراب ، ومن هجس الخاطر بين الرجاء واليأس لنفسه ولأمته • ثم الماضى بما أسفر عنه من درس عظام : فيها مايسر ، وفيها مايسوء ، ولكنها فى كلتا حاليتها عظة لو تنفع الذكرى ؛ فعلينا وضعها نصب أعيننا ؛ لنهتدى بها فى الخروج من مأزق الحاضر •

علاقة القصيدة بما سبقها :

ملاذ المرء بالتاريخ اعتبارا واتعاظا موضوع محبب إلى نفس شوقى ، بل إنه فى العربية فارس الحلبة • وقد رأيناه - مثلا - فى همزيته التى قالها فى المؤتمر الشرقى الدولى الذى انعقد فى جنيف فى سبتمبر عام ١٨٩٤(١) وكان إذ ذاك فى السادسة والعشرين من عمره - ينهج هذا النهج من استخلاص دروس من حوادث التاريخ • ويهيب فى هذه الدروس بأبناء أمته العربية والإسلامية أن يتعظوا بالماضى •

ونذكر من قصيدته تلك هذه الأبيات :

هكذا المسلمون والعرب الخا	لون لا مايقوله الأعداء
فبهم فى الزمان نلنا الليالى	وبهم فى الورى لنا أبناء
ليس للذل حيلة فى نفوس	يستوى الموت عندها والبقاء

ونضرب مثلا آخر من قصيدة له تمت بصلة كبيرة لقصيدته التى نشرحها الآن ، ألا وهى رثاء "أدرنة"(٢) نظمها فى سقوط هذه المدينة التى كانت من أهم المدن العثمانية فى مقدونيا ؛ حين أخذها البلغار من الأتراك سنة ١٩١٢ فى الحرب البلقانية •

وفى هذه القصيدة تظهر اسبانيا لأول مرة فى شعر شوقى ، قبل النفى بعامين • وفيها يسمى شوقى "أدرنة" الأندلس الجديدة ، ويناظر بين فقد الأتراك لها وفقد المسلمين قديما للأندلس(٣) •

---

(١) الشوقيات طبعة دار الكتب المصرية ١٧/١ ومابعدها • وعنوان القصيدة ثم "كبار الحوادث فى وادى النيل" •

(٢) المصدر السابق ٢٣٦/١ ومابعدها وعنوان القصيدة ثم "الأندلس الجديدة" •

(٣) انظر الأبيات ٤-٧ من القصيدة •

نقرأ هذه القصيدة ، ونرى بواعثها فى استخلاص العبرة من التاريخ فى الأبيات :

إن الألى فتحوا الفتوح جلائلا ... دخلوا على الأسد الغياض وناموا

ومابعده من القصيدة •

وقد أبدع شوقى فيها ما شاء فى استنهاض الهمم ، وإلهاب العزائم ، وإيقاظ من يحلمون بالمجد دون أن يعملوا له •

ونخص بالذكر هذه الأبيات من تلك القصيدة :

ياأخت أندلس عليك سلام ... هوت الخلافة عنك والإسلام

نزل الهلال عن السماء فليتها ... طويت وعم العالمين ظلام

أزرى به وأزاله عن أوجه ... قدر يحط البدر وهو تمام

جرحان تمضى الأمتان عليهما ... هذا يسيل وذاك لايلتام

بكما أصيب المسلمون وفيكما ... دفن اليراع وغيب الصمصام

على أن شوقى فى هذه القصيدة التى نشرحها له فى موقف يختلف عن القصائد قبلها ؛ فهو من قبل يشعر بشعور العربى المسلم ، ويتغنى باعتباره فردا من أفراد تلك الجامعة الكبيرة المنطوية تحت لواء الجنس العربى أو الدين الإسلامى ، كما رأينا فى أبياته السابقة ؛ ثم إنه يستملى دروسه من الحوادث التى تناهت إليه أخبارها فيما قرأ من حديث الأنباء ، وفيما تصفح من كتب التاريخ ؛ ولكنه الآن يشعر شعور المواطن الذى مسه الضر ، كما مس وطنه مصر ؛ يتوجع لغربته عنه ، كما يتوجع لما فيه الوطن من بأساء•

فهو يخوض غمار الحوادث أحيانا ، ثم إنه يتصفح الآثار ، بعد أن كان يستقى الأخبار ، ويستنتج منها دروس العظة •

وللآثار جلال وروعة ؛ إذ هى بقية التراث ورسوم التاريخ ؛ ولهذا كان شوقى فى هذه القصيدة يحتاج إلى عاطفة مشبوبة ، وإلى نبع فياض من الشعور .

موضوع القصيدة "الأفكار العامة والعاطفة فيها" :

جعل شوقى عنوان قصيدته "الرحلة إلى الأندلس ، ولكنه مهد لها بوصف حاله هو قبيل الرحلة . وفى هذا التمهيد نرى شاعرا فى لوعة الاغتراب ، تقدمت به السن ؛ فهو يحاول أن يستعيد ذكريات الصبا وجنونه. ثم يدفعه الحنين إلى الصبا إلى حنين آخر لمسرح ذكرياته ومهد شبابه مصر، التى لم يزده اغترابه عنها – على طوله – إلا تعلقا بها ؛ وهاهو ذا مقيم على حبها – فى برشلونه – إقامة الراهب المتدين ، لايشعر قلبه إلا بذكراها ، وبما يهيج فى قلبه من الأمل فى مرآه السفن ، وسماعه عواءها للرحيل آناء الليل . وتبلغ به الصبابة بوطنه المدى فينادى السفن ، متوسلا إليها ألا تبخل عليه – وهى ابنة اليم مضرب المثل فى الكرم – بأنه تحمله إلى وطنه الذى لاسبيل له إلى السلو عنه ، ولو كان منفاه جنة الخلد .

وهنا يتمثل شوقى القاهرة ، فيصفها وصفا أضفى عليه الاغتراب نوعا من "المثالية" أى التسامى ؛ فهو يتسامى بمناظرها فى ضروب من الخيال ، مصدرها شعوره وثقافته الإسلامية .

وهو يصف من القاهرة حى المطرية – وهو ضاحية عين شمس – بمسلته وسرحته الزكية . ثم يصف الجزيرة ، فيراها روضة غناء ، صادحة الطيور ، وكأنها بلقيس دونها صرح ممرد من لجة الماء . وكأنها فى حلل الأصيل عروس النيل ؛ يغازلها ، فيشق دونها تلك الحلل ، فتتوارى

عنه بالجسر عارية وكاسية • ثم يعطف على النيل ، فيشبهه بوادى العقيق، ويذكر موكبه الفخم والخير الذى ينشر على ضفتيه من صنيعه أينما سار؛ فتنهال عليه آيات الثناء • وهاهى ذى الجيزة لم يأت لها بعد من تتسلى به عن فرعون "رمسيس" فلا تزال فى مأتمه تتساءل عنه بهمس اليراع ، وتبكى عليه بدموع السواقى ، وتتوله بقيام الثاكلات من النخيل •

ودون الجيزة الأهرام كأنها ميزان فرعون فى يومه النحس على الجبابرة ، وكأنها قناطير من ذهب جمعها له الجباة •

وقد أقام عليها أبا الهول حارسا لايلين ، ولايبرح فى محيا إنسان وخلقه سبع ؛ فكأنه رمز للناس الذين ليس لهم من الإنسان إلا صورته ، وكأنما تتسلط المقادير من عينيه ومخلبيه لتفترس ماتوالى على مصر من ممالك منذ الفراعنة •

ثم يتسلى الشاعر عما هو فيه من محنة ، وعما انتاب وطنه من أخطار، بما ساقت المقادير للأفراد والدول من مصائر ، فغيرت من أحوالهم؛ على عادة الدهر الذى لايدع حالا على قرار •

ويضرب الشاعر فى ذلك أمثلة عامة فى العوادى التى رمت بها الليالى عظماء الدول والرجال ، ويتدرج منها إلى غرضه فى القصيدة ، من تبدل حال آل مروان فى الأندلس ، أو فى قرطبة أولا • ثم حال بنى الأحمر فى غرناطة ثانيا ، بعدما كان لهم فيها من عرش مكين •

وهنا يصف الشاعر فى لمحة خاطفة كيف قام بالرحلة ، وأنه لم يكن يلفت نظره فيما رآه من روائع المناظر فى طريقه سوى الآثار الإسلامية من آثار بنى مروان فى قرطبة أولا ، ثم آثار بنى الأحمر فى غرناطة •

وهو فى قرطبة يبكى دولة الأمويين التى زالت بعد أن كان لهم فى الشرق مملكة مترامية الأطراف ، أخذها منهم العباسيون ، فبدلوا مثلها فى قرطبة العاصمة هناك على يد عبد الرحمن الداخل ، فتركت من الآثار مايتغنى الشاعر بوصفه عظة واعتبار اعلى مثال مافعل البحترى أمام إيوان كسرى ملك الفرس ٠

وهذه الآثار فى قرطبة تلك التى لم يعد يحسب لها حساب ، وكانت عاصمة دولة تحكم الأرض ، وترسى أساسها ، وهى مشرفة على الساحل الشرقى من المحيط ، وقد غطت البحر الأبيض بالسفن ذات الشروع والقلوس ٠

وقد أثار الشاعر هذا المنظر ؛ فرجع الدهر بخاطره إلى الوراء ، حيث رأى المجد التليد لايزال بعد فى تلك القصور الشم ٠

ولكن الشاعر قد أشار إشارة غامضة لقصور قرطبة دون أن يسمى – منها قصر الزهراء الذى لم يوفق شوقى فى إثارة ذاكرها – وقد اكتفى بهذه الإشارة ، واعتد بأنها وفت عن التصريح بزيارة لهذا القصر ، بدليل قوله فى دمشق سنة ١٩٢٥(١) :

بالأمس قمت على الزهراء أندبهم   واليوم دمعى على الفيحاء هتان

وأما حين يبلغ مسجد قرطبة نرى الذكرى قوية ، حيث يستملى أكثر صورها مما يرى أمامه من ذلك الأثر العظيم ٠ هذا المسجد كان مقدسا أيام المسلمين ، وكعبة لطلاب العلم من مسلمين ومسيحيين ٠ كانت تقام فيه الجمعة يشهدها عبد الرحمن الناصر بطل الجيوش تحت اللواء ٠ ويذكر

---

(١) الشوقيات ٠ الطبعة الثانية ١٢٢/٢ ٠ ألقيت فى حفل تكريم شوقى بالمجمع العلمى العربى بدمشق فى ١٩٢٥/٨/١٠ ٠ طبعة د٠ الحوفى ١٦٠/١ ٠

الشاعر ما كان له من صولة واسعة النفوذ بين الفرنجة ؛ فكانوا تحت سلطانه ؛ يولى من يشاء ، ويعزل من يشاء • فإذا صحا الشاعر من حلمه التاريخى لم يجد إلا المصلى فى المسجد - وقد صار الآن الكنيسة الكاتدرائية(١) - كان قد بناه عبد الرحمن الداخل سنة ٧٨٦م(٢) ويصف الشاعر فيه المرمر الفسيح الأرجاء الذى يكل الطرف عن استيعابه ، ثم عمده المستوية كأنها ألفات ابن مقلة ؛ يبدو عليها من طول العهد بها مايبدو على هدب الغانيات من فتور ونعاس• ويصف الشاعرسقوفه وماحليت به من نقوش كأنها ملاء من الحرير زينت بالدنانير • وعلى الجانبين آيات مقدسة ، كأنها لروعتها تهبط لساعتها من السماء • ويتخيل الشاعر بذلك المنبر الذى كان يقوم عليه أمثال "منذر بن سعيد" من الفصحاء الذين يذكرون بقس بن ساعدة ، وكأنه لاتزال له تلك الروعة التى كان يكتسبها تحت هؤلاء العظماء •

ويصف الشاعر بغرناطة قصر الحمراء ، وفيه القلعة ، وعاصمة ملكها • ويصف الشاعر فيه تلك النقوش الحمراء ذات الجدة العطرة كأنها الريحان • وفيه تلك القباب الشم الذهبية اللازوردية • وتلك المغانى الوضاء على ما نالها من نزول التيجان عنها ، وتخلى الفرسان عن ساحاتها • وهناك مجلس السباع ، فقد ذويه من الملوك الملوك والملكات ، وبقيت آثاره، وقامت دونه الأسود ، لاترهب صولتها ، وإنما تنثر الحياة من أفواهها على أحواض كأنها الترائب الملس •

---

(١) دائرة معارف الشعب المجلد الثانى ١٠٨-١١٠ •

(٢) المرجع السابق ١٠٦-١٠٨ بنى المسجد عبد لرحمن الداخل وأضاف إليه من جاء بعد ٥ من الأمراء والخلفاء والمنصور بن أبى عامر •

ويثير الشاعر ذكرى آخر العهد الإسلامى فى غرناطة ، ويستخلص منه العبرة فى هزيمة هؤلاء الملوك وطردهم من ملكهم ، بعد أن توطدت أركانه ، ويلقى التبعة فى ذلك عليهم لاعلى الاسبانيين ؛ لأن العزائم حين تهى ، والأخلاق حين تخور وتضعف ، لا يبقى عليها سلطان ولاملك . وفى هذا إدراك من شوقى لمعنى الوطنية .

ويختتم الشاعر قصيدته بلمحة فى وصف الأندلس ، وجوها ، ثم يشكرها على إيوائها له فى غربته ، ثم يركز فكرة القصيدة كلها فى البيت الأخير على نحو ماشرحنا .

شرح القصيدة بالتفصيل :

لننتقل بعد هذا إلى شرح تفصيلى ، مع تأخير النقطتين السادسة والسابعة من خطوات المنهج التى سبق بيانها(١) إلى آخر القصيدة .

ونبدأ هذا الشرح بدراسة مجملة ، تتبعها دراسة تفصيلية :

الدراسة المجملة :

يتبين مما تقدم أنه يمكن تقسيم القصيدة فى جملتها ثلاثة أقسام ، نوضحها ونبين العلاقة بينها فيما يلى : القسمان الأول والثانى : يشملان الأكثر منها ، وهما :

(أ) وصف الشاعر لحالته النفسية ، واغترابه عن وطنه ، ومايلتحق بذلك من وصفه للوطن وآثاره ، ومافعلته صروف الليالى فى الممالك والرجال ، من البيت الأول حتى البيت الرابع والأربعين .

---

(١) ص ٢٢-٢٤ .

(ب) موضوعه : الإشادة بالأمم الإسلامية وآثارها فى الأندلس • وفيه وصف لهذه الآثار ، واستخلاص دروس العظة والاعتبار التاريخى ، من البيت الخامس والأربعين حتى البيت الثانى بعد المائة • ويأتى بعد ذلك ختام القصيدة ، وهو :

(ج) القسم الثالث : وفيه أولا : ثناء على الأندلس وأهلها ؛ ثم تعليل لهذه الوقفة التاريخية فى القصيدة {ويضم ثمانية أبيات ، من البيت الثالث بعد المائة حتى البيت العاشر بعد المائة} •

والعلاقة بين القسم الأول والقسم الثانى علاقة نفسية أكثر منها منطقية •

فعلى الرغم من أن الحاضر قد يقود إلى الماضى ، إلا أنه لايقود إليه ضرورة ، بل عن طريق نفسى محض • ويعتبر الموقف الحاضر فى نفس الشاعر مضطربا بما فيه من آلام ، وبما يمكن أن يسفر عنه من حوادث جسام ؛ فأراد الشاعر أن يلوذ منه – من الحاضر – بالماضى ؛ يستروح فيه من الجهد ، ويتغنى بما أعوز الحاضر من آيات المجد ، ويتسلى عما انتابه من كوارث بصروف الدهر فى الممالك ، والملوك ، والعظماء •

والهروب من الحاضر ، وتغطيته بما يراه من خواطر الماضى ؛ هى ظاهرة نفسية ، تحمل على اللجوء إلى الماضى والتأسى به عن الحاضر • ويوجد العكس • أى ذبذبات نفسية •

ولكن لم يكن موقف الشاعر هربا من الحاضر وتسليا عنه وكفى ، بل كان كذلك موقف المعتبر المتعظ ، يريد من وقفته تلك أن يعرج فيما بعد على الحاضر ، ولكن بعد أن يشحذ له العزائم بدروس من التاريخ ، وبأمثال من مجد الجدود ، واندثار آثارهم •

والعلاقة بين الجزء الثانى والثالث علاقة ذاتية محضة ، فقد انتقل إليه الشاعر مفاجأة ، دون أن يمهد لهذا الانتقال ؛ وكأنه يشعر بوشك الرحيل إلى

وطنه من آن لآخـر ، وربمـا كـان آخر شـعر ينظمـه بيـن الاسـبانيين ، بعـد انتقاله إليهم طول مدة الحرب ، ثم إنه ينظم خواطره فى رحلة لابد أنه حظى فيها بكثير من العون والمساعدة مـن جانب الاسـبانيين الذيـن عرفـوا بحسـن الخلق وكريم المعاملة ٠

وقد أثار كل هذا فى نفسه خواطر شكرهم وعرفان الجميل لهم ٠

هذا إلى أن العلاقة بين أجزاء القصيدة على هذا النحو تقليديـة أيضـا ؛ فقد قرر الشاعر أنه قلد فى وقفته تلك البحترى فى وقفته على إيوان كسرى٠ وقد اتبع شوقى نفس الطريقة العامة التى سارعليها سلفه ؛ لأن البحـترى بـدأ قصيدته بوصفه لحالته ، وماهو فيه من هم ، وبؤس ، وضيق بالناس ، حتـى بالأقـارب منهـم - كـان يبـدو عـدوا للمجتمـع ، متبرمـا بـه ، ضـائقـا ذرعـا بنقائضه الح - وأنه لاذ من تلك الحالة بآثار آل ساسـان ؛ يتسلى بحظوظهـم ومصيرهم ٠

ثـم وصـف الأثـار وعـرج أخيرا علـى الثنـاء علـى بناتهـا ، ومعرفـة صنيعهم عند العرب ؛ لما أسـدوه - يعنـى الفـرس - لهـم مـن أيـاد فـى بنـاء ملكهم ، وإقامه حضارتهم ٠

وإن يكن شوقى أطول باعـا ، وأوسـع أفقـا ، وأنفـذ نظـرا فـى جوانـب التاريخ والاجتماع من البحترى ؛ كما سنرى ذلك فيما بعد ٠

الطابع العام للقصيدة :

والطابع العام الذى يسود القصيدة - سينية شوقى - هو طـابع الحـزن والأسى ، يضفيه الشاعر على مواقفه فى القصيدة كلهـا ؛ فهـو آس لمـا نالـه من لوعة الاغتراب على تقدم سنه ، وهو آس على مجد أسلافه التليد - مـن مصريين ومسلمين - وهو آس على مافيه قومه من بلاء ، ولمـا يسـامه بنـو وطنه من نفى وتشريد ٠ ولكن حزنه حزن آمل ، لايـأس فيـه ؛ فهـو لايكـاد

يستسلم للقدر حتى يرجو لحاضره تبديلا ؛ إذ الأيام دول ، والحظوظ تتبدل من شقاء إلى سعادة ونلمح من وراء هذا الحزن ضيق الشاعر بحاضره وحاضر وطنه •

وفى هذا الضيق سخط وغضب ، يصبهما الشاعر على بنى قومه الذين لايذكرون ، ولايتعظون ؛ فهم غير جديرين بالانتساب إلى الأمجاد من آبائهم المسلمين الفاتحين الأبطال ، والمصريين ذوى العز والحضارة •

ويقيم الشاعر من نفسه هاديا ومصلحا فى دعوته ، ولكنها ليست دعوة إلى الثورة السافرة ؛ فهذا مالم يعرفه شوقى ، ولم يألفه ، ولم يدع قط إليه • بل هو داعية إلى التطور عن طريق الإصلاح ؛ إصلاح الخلق • وليس الخلق الذى يدعو إليه شوقى بخلق المسلمين الصالحين ، ولكنه خلق الأباة المصلحين الذين يستعذبون العذاب ، ويهجرون الراحة إلى العمل الدائب ، والجهد المضنى ، فى سبيل استعادة هذا المجد التليد الذى يبكيه الشاعر فى كثير من قصائده ؛ كما يقول مثلا فى قصيدة "نابليون"(١) :

عظة قومى بها أولى وإن بعد العهد ، فهل يعتبرون ؟
هذه الأهرام تاريخهم كيف من تاريخهم لايستحون !

وكذلك يقول فى قصيدة "أدرنة" :

وهل الممالك راحة ومنام(٢)

وسيزداد هذا المعنى وضوحا ، وسيتضح طابع دعوة الشاعر حين ننتقل إلى دراسة القصيدة دراسة مفصلة لمختلف أجزائها •

---

(١) الشوقيات طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٦ – ٢٥٦/١ • وعنوان القصيدة فيها "على قبر نابليون" •

(٢) المصدر السابق ٢٣٧/١ وتمام البيت : زعموك هما للخلافة ناصبا وهل الممالك راحة ومنام •

الدراسة التفصيلية :

القصيدة كلها من بحر الخفيف ، ورويها حرف السين ٠ وهذا مما قلد فيه شوقى البحترى وإذا مانظر إلى الجزء الأول منها ، وجدناه بدوره ينقسم أربعة أجزاء :

أولها : تحسر الشاعر على شبابه وعلى بعده عن مهد شبابه ٠ من البيت ١ إلى ٧ ٠

ثانيها : مناجاة الشاعر للسفينة ؛ تلهنا على عودته إلى مصر ٠ من البيت ٨ إلى ١٢ ٠

ثالثها : وصفه لمناظر الوطن ٠ من البيت ١٣ إلى ٣٥ ٠

رابعها : وأخيرا اعتبار الشاعر بصروف الدهر وتقلب الأيام ٠ من البيت ٣٦ إلى ٤٤ ٠

نعلم – إذن – أن الشاعر بدأ ينظم قصيدته على حسب مايحكى هو – فى عام ١٩١٩م ٠ وكان حينذاك قد ناهز الخمسين من عمره ، وبعدت به سنة عن عهد الصبا ؛ فهو لهذا يأس على فوت صباه فى هذا البيت الأول الذى يبدأ به القصيدة :

١– اختلاف النهار والليل ينسى   اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

والبيت مكون من جملتين : أولاهما سبب وتعلة لذكر الجملة الثانية ٠ وبينهما كمال انقطاع ؛ لأنهما مختلفان خبرا وإنشاء ، ويمكن أن توضع كل منهما مكان الأخرى ؛ ليكون بينهما شبه كمال اتصال وحذف مفعولى "ينسى" تعميم وإطلاق ، يعطى المعنى قوة ؛ إذ يضيف إلى سلطان الدهر مابه يكون مرهوبا شديد الصولة ٠

"اذكرا لى الصبا وأيام أنسى " : أنسى : تحتمل معنيين ؛ تدل على السرور فى مجتمع وكلمة "أنسى" فى آخر البيت تفيد خفض العيش وطيب

الصحبة معا • وبهذه الكلمة يصف الشاعر حالته النفسية فى عهد الصبا ، وصلته بنخبة من رفقائه فى ذلك العهد •

وتوجه الشاعر بالخطاب إلى المثنى فى البيت الأول تقليد محض ، جرى عليه السابقون من شعراء العرب منذ الجاهلية ، مثل : "قفانبك • عللانى • عللا • صاحبى • خليلى عوجا الخ "وتوجيه ذلك معروف : من تجريد شخص آخر ، وتوجيه الخطاب إليه ، وإلى نفس الشاعر فى وقت معا• أو إلى مخاطبة جمع من الرفاق ، وأقل الجمع اثنان • أو على إرادة تكرير الفعل مرتين ؛ مثلا نقول : إنه كرر الفاعل ليتأتى إيراد الفعل مرتين بطريقة لاشعورية • أو •• أو الخ • فهذا لايهمنا •

وقد جرى على هذا التقليد شعراء الصوفية ، ولكنهم أولوا تأويلا ، أو زادوا تأويلا جديدا ، وهو أنه خطاب للعقل والقلب معا • راجع فى هذا ترجمان الأشواق لابن العربى(١) - دار الكتب ١٠٧٧ •

إذن : ليس الخطاب فى بيت شوقى لولديه "حسين وعلى" كما قد يتوهم•

والشاعر صادق فى وصفه لحاله • ولكن يبدو أن هناك مايوحى بتأثره فى الشطر الأول من البيت بالشطر الثانى من هذا البيت للبحترى فى سينيته(٢) ؛ إذ يقول :

---

(١) ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق • تحقيق الكردى سنة ١٩٦٨ ص١٧ •
يقول ابن عربى فى شرحه لبيته :

"خليلى عوجا بالكثيب وعرجا على لعلع واطلب مياه يلملم

"يخاطب عقله وإيمانه أن يعرجا بالكثيب الذى هو محل المشاهدة التى نص عليها الشرع"

(٢) انظر السينية فى ديوان البحترى ١١٥٢/٢ طبعة دار المعارف •

أذكرتيهم الخطوب التوالى ولقد تذكر الخطوب وتنسى

ويستمر الشاعر فى خطابه لصاحبيه المتخيلين بقوله :

٢- وصفا لى ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس

ومعنى الشطر الثانى : انطبعت صورتها فى ذهنى من أخيلة عذبة ، وجنون الصبا • والتنوين فى تصورات للتعظيم • و"مس" معناها : الجنون ؛ جاءت من كلمة "مس" فهو ممسوس ؛ أى جن فهو مجنون • والملاوة : فترة من الوقت • ثم يصف تلك الفترة بسرعة ذهابها بقوله فى البيت الثالث:

٣- عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ولذة خلس

عصفت الريح : اشتدت وأسرعت • والمراد هنا المعنى الثانى "أسرعت" أى مرت فترة الشباب فى سرعة ريح الصبا الرخاء الجامحة ، وكأنها غفوة من نعاس ، أو لذة مختلسة لاتلبث أن تزول • وهذه التشبيهات الثلاثة غايتها واحدة هى :

(أ) سرعة مرور الصبا (ب) عذوبة أيامه •

والتشبيه بالريح فى السرعة تشبيه قديم ، بل مبتذل • ولكن شوقى جدد هذا التشبيه بإضافة كلمة "اللعوب" وهى الفتاة الحسناء الدل المتأبية المتمنعة التى تبدو فى صور المطمع منها ؛ فتقرب من يتعلق بها ، ثم تنثنى بدلها إلى طريق الموئس من نوالها ، وهى فى كل ذلك محبوبة مستملحة •

ولذة خلس : تشبيه حسن الديباجة ، مستملحها ، مشرقها ، مستلذها ••

ولايزال الشاعر فى رفقة صاحبيه ، يشهدهما أنه لم يسل عن وطنه ، ومهد شبابه ، وأن الدهر الذى من شأنه أن يداوى جروح المكلومين بالتعزية والنسيان لم يداو مامنى به من جرح الاغتراب • وفى هذا البيت :

٤- وسلا مصر هل سلا القلب عنها   أو أساجرحه الزمـان المؤسى

جناس لطيف بين كلمة "سلا" فعل أمر لمثنى من يسأل و"سلا" الماضى من "يسلو" أى يهجر ٠

ويبدو أن عناية شوقى بإيراد هذا الجناس جعله يصوغ مايريد من معنى فى صورة غير طبيعية ، أى غير منطقية ، لأن المحب هو الذى يسأل عن السلو لا المحبوب ٠

وتبدو كذلك عناية بالحلية اللفظية فى البيت بعده ؛ ففيه طباق ٠ والبيت :

٥- كلما مرت الليالى عليه   رق والعهد فى الليالى تقسى

بين رق وتقسى : طباق حسن الوقع ٠

وفى هذين البيتين :

وسلا مصر ٠٠ الخ

كلما مرت ٠٠ الخ

فى هذين البيتين استمرار لوصف تأثير الأيام والليالى فى نفس الشاعر، ولكنه تأثير مغاير لما وصفه فى الثلاثة الأبيات الأولى ؛ فإذا كانت الأيام والليالى تنسى المرء كل شيء ، حتى أيامه الحلوة العذبة من الصبا وجنونه ، فإنها لم تصل إلى تسلية الشاعر عن وطنه ، وصرفه عن حبه ؛ بل إن قلبه ليزداد رقة ولهفة تشوقا لوطنه ، كلما طال به البعد ٠

وفى هذا التصوير نرى شوقى ينزل وطنه مكانة أسمى فى نفسه من خير الفترات فى حياته ، وهى فترة الصبا ٠

وبهذا المعنى ترتبط الأبيات الخمسة السابقة برباط معنوى نفسى ، إلى ذلك الرباط اللفظى من التوجه فيها إلى رفيقيه ، كما هى عادة شعراء العرب .

وقد وصف الشاعر قلبه بالرقة تلهفا وشوقا . وهاهو ذا يفصل بأمثلته ماسبق أن أجمله بقوله :

٦- مستطار إذا البواخر رنت   أول الليل أو عوت بعد جرس

٧- راهب فى الضلوع للسفن فطن   كلما ثرن شاعهن بنقس

مستطار : مطير . واللفظة موفقة ؛ لأنه يمكن أن يراد بها المعنى الأصلى ، أى يثار ليطير . أو المعنى المجازى ، أى هائج مفزع ؛ يقال : فحل مستطار ، أى هائج ، واستطير فؤاده من الفزع .

والرنين : الصياح .

وأما كلمة "الجرس" فمن معانيها الوقت من الليل . يقال : مر جرس من الليل ، أى وقت وطائفة منه . لسان العرب جزء ٧ ص ٣٣٥ .

ومعنى الجرس فى الديوان : وهو غير مستقيم ، ولو أن المعنى صحيح لغويا ، ولكنه ليس مرادا فى البيت .

وكلمة "فطن" أى منتبه . ثرن : نهض وتحركن ؛ يقال : ثار الجواد : نهض ، وثارت القطاة : طارت . والنقس : مصدر نقس الناقوس . والمعنى للبيتين واضح .

وهو تصوير صادق لما كان يفشى شوقى من وجد لوطنه فى أثناء مقامه فى برشلونة . وحين كان يسمع أصوات السفن راحلة ؛ لأن كل رحيل سفينة أمل مفقود ، ويتجدد إحساسه بالفقد كلما سمع أصوات سفن أخرى راحلة ؛ ويشتد به هذا الشعور ليلا ، حين يسيطر الهدوء على كل

شيء إلا على نفسه ؛ فتثور خواطره ، ويتأجج شعوره ، ولهذا وقع مرير في النفوس - نفوس المغتربين - لايعرفه إلا من ابتلى به ٠

وفي الأبيات السابقة جميعها نلحظ أن الشاعر مستغرق في التفكير ، منصرف كل الانصراف إلى شئونه وشجونه ؛ فهو منطو على نفسه ، لايرى شيئا مما حوله ، ولايصف شيئا من المدينة الجميلة التي طال مقامه فيها إلا حركة الرحيل في الميناء ٠

ويربط وصفه لهذه الحركة بما تثيره في نفسه آلام الغربة ولواعج الشوق ٠ وقد بلغ به هذا الشوق أقصاه بعد انتهاء الحرب ، وهو العهد الذي نظم فيه هذه القصيدة ، حين كان يترقب على لهف عودته إلى وطنه - وهنا نلاحظ ربط الجزء الأول بالثاني - فاعتراه من وله الحنين ماجعله يخاطب السفينة قائلا :

٨- يابنة اليم ما أبوك بخيل   ماله مولعا بمنع وحبس

٩- أحرام على بلابله الدو   ح حلال للطير من كل جنس

والهاء في بلابله تعود على الدوح ٠ والتشبيه بالبلابل ؛ لأنها من خيرة الطيور ٠ والاستفهام إنكاري ، أي لايصح في منطق الحق أن ينفى عن الدوح خير طيوره ، ويترك نهبا للطيور الأخرى من كل نوع ٠ كما لايصح أن ينفى عن الوطن خير أبنائه ؛ ليبقى به من يشبهون في الطيور البوم والغربان مثلا ٠ والتنوين في "جنس" للتحقير ٠ وقد زاد الشاعر هذا المعنى توضيحا بالبيت بعده :

١٠- كل دار أحق بالأهل إلا   في خبيث من المذاهب رجس

والشطر الثاني منه يقصد به الشاعر أن ينال من الانجليز وأتباعهم الذين نفوه ويبلغ وجده أقصى مايبلغ حين يخاطب السفينة بهذا الخيال :

١١- نفسي مرجل وقلبي شراع   بهما في الدموع سيري وأرسي

والمرجل : القدر من الحجارة والنحاس ٠ وارتجل : طبخ فيه - لاحظ أن معناه هنا : المغلاة أو القزان ٠

أى إذا ضن على أبوك يا ابنة اليم بالسماح لى بالعودة ، فلك من نفس المنبعث من نار الشوق - كالمرجل الذى يغلى على النار - ماتستغنين به عن قوة البار فيك ، ولك من قلبى شراع ؛ فسيرى بهما فى محيط دموعى ٠

١٢- واجعلى وجهك الفنار ومجرا ك يد الثغر بين رمل ومكس

الوجه : الوجهة ٠ والمجرى : مصدر ميمى ٠ ومن معانى اليد : الطريق ، وهو المراد هنا ؛ أى ومجراك طريق الثغر ٠

والمعلوم أن "الرمل" و"المكس" حيان فى شرق الاسكندرية وغربها ، بينهما الميناء ٠ وظاهر أن فى البيت تأثرا من مطالعة الشاعر لقصيدة البحترى السينية فى قوله :

مغلق بابه على "جبل القبـ ق" إلى دارتى "خلاط و"مكس"

مكس : موضع بأرمينية ٠ وخلاط : بلدة كبيرة بأرمينية كذلك ٠ والقبق : جبل فى آخر أرمينية ٠ راجع معجم البلدان لياقوت الحموى حـ٣ ص٤٥٣ وجـ ٦ص١٩٦ إلى ص ١٩٩ وحـ ٧ ص١٢٧ ٠

وفى مخاطبة السفينة دليل على شبوب العاطفة ، وكأن الشاعر يتخيل أنها تستجيب لرجائه ؛ فتسير به إلى أرض وطنه المحبوب ، أو كأنه وهو يستغرق فى تفكيره ومناجاته ، يخاف أن يعز عليه الوصول إلى المأمول ؛ فينطلق بذلك النغم القوى الموقع على أوتار قلبه المحترق بلوعة النأى" فيقول:

١٣- وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

والبيت قائم كالعلم بين جزئين من أجزاء القصيدة ؛ فله صلته النفسية بالجزء السابق على نحو مابينا ، وهو كذلك مشرف على مايليه من الأبيات

التى تصف الوطن ومناظره ، وكأنه عنوان لها • وبدأه الشاعر بكلمة "وطنى" وهو بيت القصيد •

وفى الكلمة إجمال لكل المعانى السابقة على البيت ، واللاحقة • ووضعها فى صدر البيت إظهار لها ، وعناية بتوكيد المعنى المسند إليها ؛ لأن فيه تكرارا للإسناد • وفى كلمة "نازعتنى" معنى الصراع والمغالبة • والخلد من أسماء الجنة ، وهو المراد هنا •

وكأن الشاعر يريد أن يقول : إنه لايشكو فى مقامه من شىء إلا من أجل حبه لوطنه ، وإلفه له ، على الرغم من أنه فى مقام طيب ، كأنه جنة الخلد ؛ بل إنه لو كان فى جنة الخلد نفسها لغالبه الحنين إلى وطنه كذلك • وهذا ما سيؤكده فى آخر القصيدة التى نشرحها ؛ إذ يقول :

يادياراً نزلت كالخلد ظلا   وجنى دانيا وسلسال أنسى

والشاعر صادق فى وصفه لشعوره ، وهو مايظهر من قوة تصويره وروعته ، ثم إنه كرر هذا المعنى فى أصدق مرثية له ، يرثى بها أمه التى ماتت قبيل وصوله إلى مصر ، فيقول :(١)

نزلت ربى الدنيا وجنات عدنها   فما وجدت نفس لأنهارها طعما

إلى أن يقول :

فما برحت من خاطرى مصر ساعة ولا أنت فى ذى الدار زايلت لى وهما

وفى البيت التالى من هذه القصيدة التى نشرحها ما يؤكد هذا المعنى أيضا :

١٤- وهفا بالفؤاد فى سلسبيل   ظمأ للسواد من عين شمس

---

(١) الشوقيات طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٦-٣/١٤٨ •

والبيتان مرتبطان تمام الارتباط ؛ إذ جملة "وهفا" معطوفة على جملة "نازعتنى" فى البيت قبله ، كأنها بقية جواب "لو" .

والسلسبيل : السهل المدخل فى الحلق من الخمر . يقال : شراب سلسل ، وسلسال ، وسلسبيل . والسلسبيل : اللين الذى لاخشونه فيه ، وهو أيضا : عين فى الجنة . والمراد هنا المعنى الأخير ، أى عين فى الجنة . و"فى سلبيل" حال من الفؤاد . وهو استمرار للتشبيه ، أى يظل بى الظمأ لرؤية ضواحى عين شمس ، على حين أروى من السلسبيل فى الجنة .

والمحسنات اللفظية فى البيت كثيرة ؛ ففى السواد تورية . وبين سلسبيل وظمأ طباق . وبين سلسبيل وسواد عين شمس مراعاة النظير .

وهذه المحسنات لم تصرف الشاعر عن أداء المعنى على خير وجه ، بل زادت الصورة قوة . وقد جاءت سهلة غير متكلفة .

وبعد أن أجمل الشاعر حاله فى أنه لايسلو عن وطنه بجنة الخلد ، أخذ يفصل هذه الحال بأمثلة مختلفة ؛ فذكر أنه على شط السلسبيل يظمأ لرؤية ضواحى عين شمس ، ثم أشهد الله أنه لم يزل يراها فى منفاه بعين خياله ، وأنها ظلت ملء خاطره فى قوله :

١٥- شهد الله لم يغب عن جفونى   شخصه ساعة ولم يخل حسى

والشخص : سواد الإنسان وغيره ؛ فهى كلمة ليس فيها مجاز .

فليس فى التعبير - إذن - مجاز . وقد دللنا على إخلاص الشاعر فى هذا الاستغراق الفكرى بما لاحظناه فى الجزء الأول من هذه القسم من القصيدة ، وبما سبق أن استشهد نابه من شعر فى مرثيته لوالدته . ويستمر الشاعر فى توكيد صدقه لتصويره بقوله :

١٦- يصبح الفكر والمسلة ناد   يه وبالسرحة الزكية يمسى

ومراده مسلة عين شمس – فى المطرية – والسرحة الزكية : يقصد بها شجرة فى المطرية يعتقد أن عيسى وأمه نزلا تحتها ، أو تفيآ ظلها ، حين كانا بمصر ، ولايزال المسيحيون يتبركون بها حتى الآن • السرحة : واحدها السرح • والسرح : شجر عظام •

بعد هذا أخذ الشاعر يصور بعض مناظر مصر كما تخيلها فى غربته؛ وهو تصوير ينعكس فيه شعور الغريب بالحرمان ؛ ففيه تسام بالمناظر ، وتصوير لها من جانب ذاتى خيالى ، دلالته النفسية أهم من قيمته الواقعية • وقد وصف على التوالى : الجزيرة ، والنيل ، والجيزة بأهرامها ، وأبا الهول• وهو يخص وصف الجزيرة بخمسة أبيات ، تبدأ من قوله :

١٧- وكأنى أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جرس

١٨- هى بلقيس فى الخمائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

١٩- حسبها أن تكون للنيل عرسًا قبلها لم يجن يوما بعرس

٢٠- لبست بالأصيل حلة وشى بين صنعاء فى الثياب وقس

٢١- قدها النيل فاستحت فتوارت منه بالجسر بين عرى ولبس

وتشبيهها {أى الجزيرة} ببلقيس مستوحى من معان دينيه ، استغلها الشاعر فى الأبيات الأربعة الأخيرة ؛ فهى مثل بلقيس لها صرح من عباب ، إشارة إلى ماورد فى القرآن من أخبار بلقيس مع سليمان ، {فى قوله تعالى:} {قيل لها ادخلى الصرح فلما رأته حسبته لجة(١) }، ولها كذلك صاحب خالص من العيوب ، مثل بلقيس ؛ تبدو فى أبهة وجلال مما تكتسى به من الخمائل • {والخمائل} واحدتها خميلة ، وهى الشجر الكثير الملتف ، أو

---

(١) سورة النمل الآية ٤٤ •

القطيفة • وهذان المعنيان لكلمة " الخميلة" سهلا على الشاعر مقارنة الجزيرة فى أشجارها الكثيرة الملتفة ببلقيس فى حللها البهية البهيجة •

ولذا ذكر الشاعر أن الجزيرة تجلت فى الأصيل فى حلة موشاة كأنها مجلوبة من صنعاء عاصمة بلاد اليمن ، حيث كانت دولة سبأ مقام بلقيس ، أو كأنها ثياب قسية • قسية من قس • وقس - بكسر القاف وفتحها - بلدة بين العريش والفرما من أرض مصر ، كانت تجلب منها الثياب القسية ، وهى ثياب من كتاب مخلوط بالحرير •

ومعنى قد النيل ثياب الجزيرة أنه شقها بفرعه الصغير من ناحية جسر أو كوبرى الجلاء • وتشبيه الجزيرة ببلقيس خيال دينى تسوغه حالة الشاعر النفسية ، كما ذكرنا ، ويسوغه كذلك تشخيصه للأشياء ، وهى ظاهرة من ظواهر شبوب العاطفة •

وقد جرى الشاعر إلى ألفاظ للتعبير عن الصورة قربت هذه المقارنة أو التشبيه منها : "صرح" من "عباب" ثم ازدواج معنى كلمة "خمائل" ، وإيراد "حلة وشى" ثم "صنعاء" •

ملحوظة : وحدة الخيال تربط بين الأبيات الخمسة •

وانتقل الشاعر من تصوير من تصوير الجزيرة لتصوير النيل ، فشبهه بأنه كوادى العقيق بالمدينة المنورة ، وكانت فى هذا الوادى فى القديم دور وقصور باذخة ، ومنازل وقرى ، وجنات فيحاء - راجع معجم البلدان لياقوت جـ٦ ص١٩٨ ، ١٩٩ ثم شبه النيل بعد بالكوثر للشاربين • وفى التشبيهين تدرج من الأدنى إلى الأعلى ؛ إذ التشبيه بالعقيق دون التشبيه بالكوثر • وقد أجاد الشاعر فى الصياغة بحيث جاء التشبيه الثانى كأنه إضراب عن التشبيه الأول ؛ وذلك أنه ذكر أداة التشبيه فى الشطر الأول من البيت ، أى أن النيل مثل العقيق منظرا : وجمالا وجلالا ، ثم أتى بأداة

الشرط مع حذف أداة التشبيه فـي الشطر الثـاني ، أى ليس للنيل مـن وادى العقيق إلا المظهر ، ولكنه الكوثر للواردين حياضه ٠

ويحتمل البيـت معنـى آخـر ، وهـو فيمـا أرى أظهـر وأبيـن معنـى مـن الأول ، وهو أن يراد بالعقيق خرز أحمر ، وهو يمكن أن يشبه به لون النيـل فى أيام الفيضان ، أى فى اللون كالعقيق ، ولكنه الكوثر فى ريه للشاربين ٠ ويواصل الشاعر وصفه للنيل بقوله :

٢٢- وأرى النيل كالعقيـق بواديــ ــه وإن كان كوثر المتحــسى

وقد شرحنا هذا البيت ٠

٢٣- أبن ماء السماء ذو الموكب الفخـ ـم الذى يحسر العيون ويخسى

٢٤- لاترى فى ركابــه غيــر مثــن بجميل وشاكر فضل غــرس

ماء السماء : كناية عـن المطـر ، أو توريـة ؛ لأن ابـن مـاء السـماء - كذلك - اسم أب للمنذر الثـالث(١) ، وأمـه مـاء السـماء ماويـة بنـت عـوف ، وكانت صبيحة مليحة ، أو كانت كريمة ؛ فلقبت بماء السماء أو أنه لقب بماء السماء لكثرة العطايا منه كما يفعل المطر ٠

والمعنى الثانى هو الذى يسر للشاعر أن يقول : ذو الموكب الفخم والموكب : الجماعة مشـاة أ ركبانـا ، أو راكبـى الإبـل خاصـة ٠ وقد يسر ذلك أن يقول : "لا ترى فى ركابه" ٠ ويتضمن هـذان البيتـان تشـخيص النيل ، كما تضمن تشبيهه للجزيرة تشخيصا لها ٠

هـذا ٠ وجملـة "يحسـر العيـون ويخـس" موجـودة بنصهـا فــى قصيـدة البحترى السابقة الذكر فى البيت الرابع عشر فيها وهو :

وهم خافضون فى ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسى

(١) الأعلام للزركلى ٧/٢٩٢ ٠ ولسان العرب طبعة دار المعارف ٦/٤٣٠٣ ٠

وقد عد شوقى - كذلك - الجيزة شخصا ، حين حسبها ثكلى بفقد ولدها "رمسيس" فى وصفه لها بقوله :

٢٥- وأرى الجيزة الحزينة ثكلى   لم تفق بعد من مناحة رمس

٢٦- أكثرت ضجة السواقى عليه   وسؤال اليراع عنه بهمس

٢٧- وقيام النخيل ضفرن شعرا   وتجردن غير طوق وسلس

وكلمة "رمسى" من "رمسيس" ، ترخيم لها ، وهو ترخيم جائز فى غير النداء فى الشعر ٠ ومراده به رمسيس الأكبر ، أو رمسيس الثانى ابن سيتى الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة المصرية ٠ استمر حكمه من عام ١٢٩٢ إلى ١٢٢٥ ق٠م وهو الذى أشاد به الشاعر فى همزيته فى تاريخ مصر فى أبيات كثيرة منها :

من كرمسيس فى الملوك حديثا   ولرمسيس الملوك فداء

بايعته القلوب فى صلب سيتى   يوم أن شاقها إليه الرجاء

وسما للعلا فنال مكانا   لم ينله الأمثال والنظراء

وجيوش ينهضن بالأرض ملكاً   ولواء من تحته الأحياء

وبناء إلى بناء يود الخلـ   ـد لو نال عمره والبقاء(١)

ويردد الشاعر إعجابه برمسيس فى قوله فى قصيدة "توت عنخ أمون":

وتاج من فرائده ابن سيتى   ومن خرزاته خوفو ومينا(٢)

وفى أبيات القصيدة التى نشرحها توكيد لهذا المديح ، لأنه كان يراه فريدا فى عظمته بين ملوك مصر القدماء ٠

---

(١) ديوان شوقى طبعة د٠ الحوفى ١/١٧٣-١٧٥ ٠

(٢) المصدر السابق ١/٢٥٨ ٠

ولذلك يتخيل الشاعر أن الجيزة من فقده فى مناحة دائمة ، وأن الطبيعة فيها لاتزال تتساءل عنه ؛ فمن ضجة السواقى ، إلى همس اليراع ، إلى قيام النخيل في سعفها كضفائر الغانيات متجردة شأن الثكلى إلا من طوقها وكربها ٠

والطوق : حلى فى العنق ، وكل شىء استدار فهو طوق ٠ والنخلة مطوقة بثمرها ، أى صارت أعذاقها كالأطواق فى الأعناق ٠

وسلسلت النخلة : ذهب كربها ، أى أصول سعفها ٠ وسلسلت النخلة أيضا : ذهب بسرها والأولى أن يراد بطوقها تمرها ، أى أنها بقيت حالية بعقود لم تتناثر حباتها ٠

وقد سبق أن أشرنا إلى أن دليل شبوب العاطفة عند شوقى أنه يمنح الأشياء صفات الأشخاص ٠ وهاهو ذا يصف الجيزة بأنها ثكلى ، والسواقى باكيات صائحات ، واليراع يتساءل ، والنخيل متولهة ثكلة ٠ وهذه الأشياء قديمة نسبيا فى طبيعة مصر ؛ فاختيارها للبكاء على رمسيس اختيار موفق٠

وقد جبل شوقى على قوة إحساسه وشعوره بمظاهر الطبيعة ، وتفسيره لها تفسيرا شعريا نفسيا ٠ وفى موضع آخر تصور بكاء السواقى وأنغامها الحزينة ، وساءلها وهى القديمة العهد فى مصر منذ عصور الفراعنة الأولى٠ يقول شوقى مخاطبا الساقية – أسواق الذهب ص١١٢– : "فياقينة الأجيال ماهذه الدموع الفواجر ، التى لم تنزف من شئون ولم ترسلها محاجر وماهذه الضلوع الهاتفة بالشكوى ، الصارخة من البلوى ، وماعرفت الهوى، ولاباتت ليلة على الجوى ٠ حديثنا عن القرون الأولى ؛ قرون خوفو ومينا"٠

وقد انتقل الشاعر من وصفه للجيزة ومناظرها ، وبيان دلالة هذه المناظر على الأسى والحزن لفقد بناة مصر القديمة ٠ انتقل إلى وصف الأهرام انتقالا طبيعيا ، فقال :

٢٨- وكأن الأهرام ميزان فرعو　　ن بيوم على الجبابر نحس

هنا صورة حسية للأهرام أدت بالشاعر إلى صورة معنوية ، ثارت بخياله نتيجة لهذه الصورة الحسية ؛ فكل هرم من الأهرام على شكل كنة ميزان ، والميزان العدل ، أو الحكم ، أو القضاء ٠ ومنه يوم الميزان : يوم القيامة ٠ فالأهرام قائمة كأنها قضاء فرعون على أعداء الوطن الجبابرة في يوم نحس عليهم ٠

ولعل الشاعر قد ثار في خياله بعد ذكر رمسيس تغلب الفراعنة على غزاة الوطن من الهكسوس ٠ وكان الأمران متلازمين في خياله في قصيدته الهمزية الوطنية ؛ إذ بعد أن ذكر غزو الهكسوس ، وماجره على مصر من

ويلات ، أشار إلى الحركة الوطنية التي كللت بطرد العدو ، وباستعادة مجد مصر القديم ، فقال (١) :

ماتراها دعا الوفاء بنيها　　وأتاهم من القبور النداء ؟
ليزيحوا عنها العدا فأزاحوا　　وأزيحت عن جفنها الأقذاء
وأعيد المجد القديم وقامت　　في معالي آبائها الأبناء
وأتى الدهر تائبا بعظيم　　من عظيم آباؤه عظماء
من كرمسيس في الملك حديثا　　ولرمسيس الملوك فداء ؟

(١) المصدر السابق ١٧٣/١ ٠

وقد أثارت الأهرام بلونها الأصفر خيالا آخر فى نفس الشاعر ، فقال :

٢٩- أو قناطيره تأنق فيها   ألف جاب وألف صاحب مكس

والقنطار : المقدار العظيم من الذهب : ألف دينار ، أو سبعون ألف دينار، أو ملء مسك(١) ثور ذهبا أو فضة ، وجمعه قناطير وقناطر • وواحد القناطير أيضا قنطرة ، وهى البناء المرتفع • والمعنى الأول أولى •

وواضح معنى البيت العام ، وكذا معنى البيت بعده :

٣٠- روعة فى الضحى ملاعب جن حين يغشى الدجى حماها ويغسى .

قد وصف الأهرام فى وقتين من أوقات اليوم ، فهو فى الضحى مزار للسائحين والزائرين المعجبين بهذه الآثار العظيمة ؛ وفى الليل مزار للأرواح تطوف به • ومن معانى الجن : الأرواح ، أو الملائكة ، أو الأشياء المسسترة •

ولم يكن شوقى لينسى - وقد ذكر الأهرام - أن يصيف أبا الهول ، لا لأنه أثر عظيم فى جوار الأهرام فحسب ؛ بل لأن شوقى يصطحب فى خياله أبا الهول والأهرام ؛ فيرى فى قصيدة أخرى أن أبا الهول ثأكلة تبكى على المدفونين فى قبور الأهرام ، يقول (٢) :

أبا الهول : لو لم تكن آية   لكان وفاؤك إحدى العبر

أطلت على الهرمين الوقو   ف كثاكلة لاتريم الحفر

ترجى لبانيهما عودة   وكيف يعود الرميم النخر ؟

وفى القصيدة التى نشرحها وصف شوقى أبا الهول بأنه رهين الرمال ، وأفطس الأنف ، أى أن أنفه منتشر فى وجهه ، ولكنه صنع جنة غير فطس• يقول :

---

(١) مسك : الجلد ، وجمعه : مسوك ومسك •

(٢) ديوان شوقى طبعة د• الحوفى ١٩٨/١ •

٣١- ورهين الرمال أفطس إلا   أنه صنع جنة غير فطس

فمدح صانعى أبى الهول من الفراعنة بصفتين :

١- أنهم جنة •   ٢- أنهم غير فطس •

أما كلمة "جنة" فهى الطائفة من الجن أو الملائكة ، كالجن • ويريد بوصفهم بالجنة : الكمال والعبقرية ، كما يقال فى "عبقرى" نسبة إلى وادى الجن المسمى "عبقر" •

وأما كلمة "غير فطس" فإنه يقصد بها المدح عن طريق الملازمة اللغوية ؛ فإنه نفى عنهم "فطس الأنوف" وضدها لغة" شم الأنوف" ؛ يقال : أشم وشم ، أى ارتفاعها ، ودقتها ، واستواؤها ، فى رونق وبهاء • ويقال للسيد : إنه أشم الأنف ، ومن قوم شم • وهو استفادة حسنة من صفة من صفات الإنسان ؛ حتى يخيل لى أنه ذكرها تعلة لوصف صانعيه بهذا الوصف •

ثم مس الشاعر مشكلة تاريخية ، ألا وهى مايرمز له تمثال أبى الهول فقال :

٣٢- تتجلى حقيقة الناس فيه   سبع الخلق فى أسارير إنسى

وقد كان أبو الهول لغزا عند المؤرخين • وخير ماقد قيل فيه : أنه رمز إلى القوة والفكر فى جسمه ورأسه • وقد اهتدى حديثا إلى أنه تمثال للشمس غند قدماء المصريين ، وكان معبودا لهم • ولكن الشاعر هنا يفسره تفسيرا يتفق وماهو فيه من حال كرهت إليه الناس الذين يظهرون فى شكل أناس وهم فى الحقيقة وحوش مفترسة وسبوع • سبع الخلق فى أسارير إنسى •

ولكن الشاعر قد اشار إلى المعنى الأخير مع المعنى الأول فى قصيدة أخرى له فى أبى الهول ؛ إذ يقول(١) :

---

(١) المصدر السابق ١/١٩٣ ، ١٩٤ •

أبا الهول ما أنت فى المعضلا ت ؟ لقد ضلت السبل فيك الفكر

تحيرت البـــدو مـــاذا تكـــو ن وضلت بوادى الظنون الحضر

فكنت لهم صورة العنفـــوا ن وكنت مثال الحجا والبصـــــر

وسرك فى حجبـــه كلمـــــا أطلت عليه الظنـــــون استتــر

وما راعهم غير رأس الرجا ل على هيكل من ذوات الظفـــر

ولو صوروا من نواحى الطبا ع توالوا عليك سباع الصـــــور

فيارب وجه كصافـــى النميـ ـر تشابـــه حاملـــه والنمـــــــر

فجمع بين التفسيرين : التاريخى أولا ، ثم التفسير الشعرى الخاص بـه ثانيا • ومن يريد المزيد من هذا فعليه بكتـاب الدكتـور سـليم حسـن "مصـر القديمة" حـ١ ص١٧ •

وفى البيت التالى :

٣٣- لعب الدهر فى ثراه صبيا والليالى كواعباً غير عنس

استعارتان ، وهما فى الوقت نفسه كنايتان عن قـدم أبـى الهـول ، وأنـه رافق الدهر منذ صبا الدهر ، وصاحب الليالى منذ حداثتها • وقد ذكر شوقى مايقرب من هذا المعنى فى قصيدة "أبى الهول" المشار إليها ، فقال :

يطل على عالم يستهلـ ـل وتوفى على عالم يحتضر

وأخيرا ذكر الشاعر عن أبى الهول أنه :

٣٤- ركبت صيد المقادير عينيه لنقـــد ومخلبيـــــه لفـــرس

٣٥- فأصابت به الممالك كسرى وهرقلا والعبقرى الفرنسى

صيـد : جمـع صـائد • والنقـد إمـا إن المــراد بــه : التميـيز للدراهــم وغيرها، كالانتقاد والتنقاد ، وإما أن يراد به : لدغ الحية • ورأى أن المعنى الثانى أظهر ؛ لمناسبته لكلمة "فرس" فى آخـر البيـت • والممـالك : واحدهـا مملكة ، وهى عـز الملـك وسـلطانه • ويقصـد بكسـرى "قمبـيز" الـذى غـزا

مصر سنة ٥٢٥ ق٠م ٠ وقد وصف الشاعر ما سام به مصر من ذل فى قصيدته الهمزية الأولى من ص ٦ إلى ص ٨(١) ٠

وهرقل امبراطور الروم من سنة ٦١٠ إلى سنة ٦٤١م ٠ وقد أرسل الرسول عليه السلام خطابا إليه يدعوه للإسلام مع خطاب آخر للمقوقس يدعوه إلى الإسلام أيضا ٠ وفى أيامه فتح العرب فلسطين ، ثم سوريا ، ثم مصر أيام هرقل والمقوقس ٠ والعبقرى الفرنسى هو نابليون ٠ وقد اختار الشاعر ثلاثة ممن حكموا مصر بعض الوقت ، ثم زال ملكهم ، وبقيت مصر؛ فكأن الشاعر يعرض هنا بزوال كل محتل عن أرض مصر ؛ لما تصيبه به المقادير ، وكأن هذه المقادير تركب رمز مجد مصر القديم ؛ لتصل إلى غايتها ؛ إذ فى هذا المجد باعث من بواعث الوطنية ، وفيه نوع من الأمل عند الشاعر فى زوال الاحتلال الانجليزى ٠ وقد خص نابليون بصفة ميزته عن سابقيه ، وهى كلمة "العبقرى" أى الكامل الفذ ؛ لأنه أقرب إلى نفس الشاعر وروحه ؛لأنه شريكه فى النفى عن وطنه وفى الحنين إليه٠ وقد كان ضحية هذا الحنين ، ثم إنه قد نفاه أعداء فرنسا من الانجليز لعبقريته ٠ وكل هذه صلات تربط بين شوقى ونابليون ، كما يقول الشاعر نفسه عن نابليون فى قصيدة أخرى(٢) ٠

قف على كنز بباريس دفين	من فريد فى المعالى وثمين
وافتقد جوهرة من شرف	صدف الدهر بتربيها ضنين
لم تذب نار الوغى ياقوتها	وأذابته بتاريخ الحنين
لاتلوموها أليست حرة	وهوى الأوطان للأحرار دين

(١) الشوقيات طبعة دار الكتاب سنة ١٩٤٦-١/٢١،٢٢ وديوان شوقى طبعة د٠ الحوفى ١/١٧٥-١٧٧ ٠

(٢) الشوقيات طبعة دار الكتب ١/٢٥٦ ٠

ويتدرج الشاعر من وصفه لأبى الهول وركوب المقادير لعينيه ومخلبيه لتصيب الممالك والأشخاص - يتدرج من ذلك إلى ذكر خواطره فى تقلب الدهر وانتقال الدول • وهذا هو الجزء الأخير من القسم الأول من القصيدة•
والبيت الأول من هذا الجزء :

٣٦- يافؤادى لكل أمر قرار   فيه يبدو وينجلى بعد لبس

يصدق على حال الشاعر وانتظاره لتقرير مصيره • والتشبيه فى البيتين بعده :

٣٧- عقلت لجة الأمور عقولا   كانت الحوت طول سبح وغس

٣٨- غرقت حيث لايصاح بطاف   أو غريق ولايصاخ لحس

مستقى من البيئة التى أقام فيها الشاعر طويلا ، وهى "برشلونه" حيث كان يشهد غالبا منظر البحر • والبيت الثانى من البيتين السابقين ترشيح للتشبيه يزيد التصوير قوة وسعة خيال •

والأبيات فى هذا الجزء دائرة حول معنيين أساسيين : أولهما أن للأمور مستقرا تتضح فيه بعد الاختلاط • وكل فكر حاول سبر غورها قبل استقرارها غرق فى لجته ، حتى إذا بلغت قرارها تحولت ، وصارت إلى عكس ماكانت عليه • وثانى المعنيين أن للدهر أو للمقادير التى تجرى فيه سلطانا على كل ذى سلطان من الأفراد والدول •

والمعنى الأول يشرحه الشاعر فى الأبيات الثلاثة الأولى من هذا الجزء ، ثم فى البيت الخامس(١) منه ؛ والمعنى الثانى ينتظم البيت الرابع ، ثم البيت السادس(٢) ومابعده •

---

(١) هو البيت الأربعون من القصيدة ، وهو :

٤٠- ومواقيت للأمور إذا ما   بلغتها الأمور صارت لعكس

(٢) هو البيت الحادى والأربعون من القصيدة وهو :

٤١- دول كالرجال مرتهنات   بقيام من الجدود وتعس

إذن : ليس هناك ترتيب فى خواطر الشاعر فى هذا الجزء ؛ فهو ينتقل من أحد المعنيين السابقين إلى المعنى الآخر ، ثم يعود إلى المعنى الأول . وقوله :

٣٩- فلك يكسف الشموس نهارا ويسوم البدور ليلة وكس

كناية عن سلطان الدهر . والفلك مدار النجم . ويربط المنجمون به مصائر الناس ، وهو مقياس الزمن فى دوراته . وفى البيت كلمة "نهارا" أى فى فترة سلطان الشمس وقوتها . والوكس : منزل القمر الذى يكسف فيه ؛ أى أن للفلك القدرة على أن يسوم النيرين نير الكسوف والخسوف نهارا أو ليلا. وهذا يستلزم تشخيصا للنيريين وقوله :

٤٢- وليال من كل ذات سوار لطمت كل رب روم وفرس

٤٣- سددت بالهلال قوسا وسلت خنجرا ينفذان من كل ترس

تصوير لليالى بصورة غانية تذل - على ضعفها - الأكاسرة والقياصرة . وفى يدها القمر يشبه القوس تنطلق منه السهام تارة ، وتارة الخنجر البتار . وكل منهما من القوس والخنجر - لاتحمى منه التروس ؛ لأنها سهام المقادير وخناجرها . وتصوير الليالى بصفة المحارب موجود فى الشعر القديم . وشوقى يزيد على هذا المعنى القديم تشخيصه لليالى بصورة غانيات لهن سلطان فوق كل ذى سلطان . والجدير فى هذا التشبيه هو إضافة ذات سوار ، ثم تشبيهه للهلال بالقوس والخنجر فى يد الليالى .

ثم ضرب أمثلة لصولة هذه الليالى وتحكمها فى مصائر عظماء الناس فى البيت بعده ، فقال :

٤٤- حكمت فى القرون خوفو ودارا وعفت وائلا وألوت بعبس

فى البيت أربعة من عظماء الناس . أما خوفو فهو أعظم ملوك الأسرة الرابعة المصرية القديمة ، وبانى الهرم الأكبر ، وأما دارا فهو

داريوس ، من أعظم ملوك الدولة الأكامينية الإيرانية • حكم الفرس من عام ٥٢١ إلى ٤٨٦ق٠م • وائل من سلالة ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان ، ومن سلالته قبيلتا بكر وتغلب • وعبس أبو قبيلة ، وهو من سلالة غطفان ابن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان •

وعفا : امحى ودرس ، لازم ومتعد • الفعلان "عفا" و"درس" لازمان ومتعديان •

ويبدو أنه لاخصوصية فى ذكر الشاعر للاسمين الأولين ؛ خلا فالما رأينا من اختياره لكسرى وقيصر ونابليون • وإنما اختار الاسمين الأخيرين من بين العرب ليمهد للقسم الثانى من القصيدة • وموضوع هذا القسم وصف آثار العرب فى اسبانيا•

وفى الواقع كان الجزء الرابع من القسم الأول الذى تكلمنا عنه الآن بمثابة تمهيد للقسم الثانى من القصيدة ؛ لأنه وصف فى ذلك الجزء ماتفعل صروف الدهر بالممالك والدول ؛ إذ تتحكم فى مصائر الناس • ولهذا الجزء بحالة الشاعر النفسية ، وماهو فيه من شقاء ساقه إليه القدر • وبهذا كله يشبه هذا الجزء مطلع قصيدة البحترى التى يقلدها الشاعر ؛ لأن البحترى ذم فى مطلع قصيدته الزمان لما ساق إليه من شقاء العيش ، ولبخله عليه بما يستحق ، ثم لما ناله من نبو الأقارب عنه • وحاول أن يتسلى عن همومه بزيارة إيوان كسرى ، كما حاول شوقى أن يتسلى عما ناله من صروف الدهر بزيارة آثار الأمويين فى الأندلس ؛ ففى هذا الجزء – إذن – تقليد من الشاعر فى موضوعه وفى موضعه من القصيدة • وهذا مايؤكده شوقى نفسه بقوله :

وعظ البحترى إيوان كسرى   وشفتنى القصور من عبد شمس

وهناك فرق بين الشاعرين ؛ فشوقى متفائل والبحترى متشائم •

ويبدأ شوقى القسم الثانى من قصيدته ببيت يربط هذا القسم في معانيه بالجزء الأخير من القسم الأول من القصيدة ، وينتقل فيه انتقالا طبيعيا ذا صلة بآخر بيت فى ذلك الجزء ؛ إذ يقول :

٤٥- أين مروان فى المشارق عرش أموى وفى المغارب كرسى

وموضوع هذا القسم كما سبق أن ذكرنا وصف الآثار الإسلامية في قرطبة وغرناطة ؛ فهو ينقسم بدوره قسمين كبيرين . نتناول الآن بالشرح القسم الأول منهما ، وهو وصف آثار بنى مروان فى قرطبة ، ويبدؤه بقوله: أين مروان فى المشارق عرش البيت ٤٥ حتى قوله :

صنعة "الداخل المبارك فى الغرب البيت ٧٧ .

وهذا القسم ينقسم أربعة أقسام أو أجزاء . فى الجزء الأول يتحسر الشاعر على غروب شمس بنى مروان بالأندلس ، وهو ثلاثة أبيات ، تبدأ من قوله : أين مروان الخ . وهذا الجزء وثيق الصلة بالجزء الأخير من القسم الأول كما سبق أن شرحنا .

والجزء الثانى : وصف الشاعر بقيامه بالرحلة لزيارة الآثار ، وهو خمسة أبيات ، من قوله :

وعظ البحترى إيوان كسرى .

والجزء الثالث : وصف عام لقرطبة في ماضيها ، وهو ثلاثة عشر بيتا ، تبدأ من قوله :

لم يرعنى سوى ثرى قرطبى .

والجزء الأخير وصف لمسجد قرطبة ، وهو اثنا عشر بيتا ، تبدأ من قوله :

ورقيق من البيوت عتيق .

وواضح أن الترتيب بين هذه الأجزاء منطقى ، فالشاعر يأسى على أفول شمس بنى مروان ، ويعتزم أن يتسلى عن حظه بزيارة آثارهم ؛ فيصف قيامه بالرحلة ، ثم يصف آثارهم فى مدينة قرطبة ، ويخص بالوصف المسجد ٠ والجزء الأول من هذا القسم يشعرنا منذ البدء بموضوع القسم كله فى قوله :

أين مروان فى المشارق عرش   أموى وفى المغارب كرسى

فتحسر الشاعر على بنى مروان سيكون وسيلة إلى الحديث عن آثارهم٠ والمراد بمروان : آل مروان ، وهم الفرع الثانى من فرعى الدولة الأموية التى تنقسم قسمين ، سفيانيين ومروانيين وأول المروانيين مروان بن الحكم الذى ولى الخلافة بعد معاوية الثانى سنة ٦٨٤م ٠ ومن نسلهم عبد الرحمن الداخل صقر قريش الذى أسس ملك بنى أمية بالأندلس ٠ وفى البيتين بعد :

٤٦- سقمت شمسهم فرد عليها   نورها كل ثاقب الرأى نطس

٤٧- ثم غابت وكل شمس سوى هاتيـ   ـك تبلى وتنطوى تحت رمس

سقمت شمسهم : أى ضعف سلطانهم وزال ؛ لتغلب بنى العباس عليهم فى المشرق ، فردها لهم ذوو الرأى الثاقب والحكمة من أبنائهم حين أسسوا ملكا بالأندلس ٠ وكلمة "ثم" هنا لها معناها الأصلى فى اللغة من التراخى ؛ أى لم تغب إلا بعد فترة طويلة سيطر عليها حكام أقوياء من بنى أمية ٠ وفى البيت الثانى من هذين البيتين : ثم غابت ٠٠

مايربط حديثه عن بنى أمية بحالته هو وماهو فيه من أسى ؛ إذ يبعث ذلك فى نفسه العظة والاعتبار بتقلب الأيام ، وتبدل الأحوال ٠ فشخصية الشاعر وراء كل خاطر من خواطره وكل فكرة من أفكاره يصف من خلالها الأشياء والحقائق كما تتكشف له من ثنايا التاريخ ؛ ولهذا خص الشاعر

بموضوع عظته واعتباره مايكون مجالا واسعا لفكره وخياله ، وهو آثار بني أمية • فهاهو ذا يعتزم أنه سيقف على آثارهم وقفة البحترى على إيوان كسرى • يقول :

٤٨- وعظ البحترى إيوان كسرى وشفتنى القصور من عبد شمس

وشوقى فى هذا يقف فى القصيدة دون ما وعدنا به فى مقدمتها ، حيث يقتصر على آثار الأمويين فى قرطبة ، ولايقف مثلا على طليطلة ، مع أنها كانت مقر الملك لبعض ملوك الطوائف ، ولاعلى اشبيلية ، وكانت فيها الدولة العبادية ، وبالمدينتين بعض آثار إسلامية • وقد أشار إلى المدينتين فى المقدمة النثرية للقصيدة •

والسبب فى ذلك هو ما أشرنا إليه ؛ فليس شوقى بالمؤرخ الذى يريد أن يصور الحضارة العربية تصويرا دقيقا ، وليس هو كذلك بالرحالة الذى يريد أن ينقل لنا صورة لاسبانيا الحديثة ، ولايرمى من وراء وقفاته إلى غايات فنية يعنى فيها بمظاهر الجمال فيما يرى ؛ وإلا كان له فى قصيدته شأن آخر •

ولكنه الشاعر الشديد الحساسية الرقيق الشعور ، يدفعه ما ألم به من صروف الدهر إلى بعث ماضى أجداده المسلمين ، فيما يشبه الملحمة ؛ ولكنها ملحمة يراها فى مرآة نفسه ؛ فهى وسيلة لتسجيل خواطره عن الماضى والحاضر ، ويستغرق فى هذه الخواطر كل الاستغراق ، فلا يكاد يرى شيئا من مناظر اسبانيا حين يصف لنا كيف قام بالرحلة ، فيقول :

٤٩- رب ليل سريت والبرق طرفى وبساط طويت والريح عنسى

٥٠- أنظم الشرق فى الجزيرة بالغر ب وأطوى البلاد حزنا لدهس

٥١- فى ديار من الخلائف درس ومنار من الطوائف طمس

٥٢- وربى كالجنان فى كنف الزيتو ن خضر وفى ذرا الكرم طلس

فشوقى يذكر أنه سار ليلا للقيام برحلته سريعا فى سيره كأن البرق حصانه الكريم - أى الخالص الأصيل - وطوى بساط الطريق كأن الريح ناقته . ولابد أن الشاعر قد أخذ أحد القطر السريعة لهذه الرحلة الطويلة التى انتظمت - كما يصف هو فى البيت بعده - جزيرة الأندلس : شرقها وغربها ، وعرها وسهلها .

وفى هذا البيت كلمات جغرافية ذات صبغة علمية ، وهى الجزيرة ، والشرق ، والغرب : أنظم الشرق فى الجزيرة الح البيت .

ونلحظ عدم دقته فى استعمال كلمة " الغرب" لموقع الأندلس ؛ لأنها بالضبط فى الجنوب الغربى . أما غرب الأندلس فهو عند الاسبانيين جنوب البرتغال .

ثم أشار الشاعر إشارة عابرة إلى الآثار الإسلامية المتفرقة فى مختلف بلاد الأندلس بقوله :

فى ديار من الخلائف درس   ومنار من الطوائف طمس

أى ديار مدروسه من آثار الخلائف ، ومعالم مطموسة من آثار الطوائف . والخليفة : جمعه خلائف ، كالخلفاء ، والمراد خلفاء بنى أمية بالأندلس . وأما الطوائف فهم ملوك الأندلس المتفرقون ، بعد أن انتثر ملك الخلافة فيها ، مثل بنى ذى النون فى طليطلة ، وبنى جهور فى قرطبة ، وبنى هود فى سر قسطة ، وبنىعباد فى اشبيلية ، وبنى الأفطس فى بطليوس والمنار له معنيان : موضع النور كالمنارة ، والمسرجة ، والمئذنة؛ أو العلم ، ومايوضع بين الشيئين من الحدود ومحجة الطريق . والمراد المعنى الثانى ؛ أى معالم الطوائف المطموسة . وعطف على "ديار" كلمة "ربى" فى البيت بعده :

وربى كالجنان فى كنف الزيتو   ن خضر وفى ذرا الكرم طلس

ويتضح من هذه العبارات ، ومن الصور فى الأبيات السابقة أن الشاعر لم يتمكن من رؤية مناظر كثير من البلاد فى الطريق ؛ لأن الرحلة كانت ليلا ، حتى إذا طلع النهار استطاع أن يرى الربى الخصبة ، والحدائق الخضراء ، فيها كثير من أشجار الزيتون ؛ أو الربى الحواء ، وهى تعادل كلمة "الطلس" ، دونها حدائق الكرم . وهذا مايراه المسافر فى هضاب "سييرا مورينا" الخصبة قبيل وصوله إلى قرطبة . وهاهو ذا يصل إلى قرطبة ، فيحس أنه فى أرض الذكريات التى تثير إعجابه ، ويتمثل أمام عينيه فيها عبرة الدهر يلمسها بأصابعه .

وفى هذا الجزء يحاول الشاعر أن يبعث ماضى قرطبة فى عصرها الزاهر أيام بنى أمية ونرى فى الأبيات نتشة من نفثات الملاحم فى التغنى بالأجداد ومجدهم . وهى الناحية التى نبغ فيها شوقى كما سبق أن ذكرنا . وفى البيت :

٥٣- لم يرعنى سوى ثرى قرطبى   لمست فيه عبرة الدهر خمسى

لم يرعنى : لم يثر إعجابى . يقال : راع الشىء فلانا : أعجبه .

وفى هذا البيت قصر شوقى الروعة على ثرى قرطبة ؛ إذ فيه تتجسم العبرة ، حتى تكاد تلمس وهو تصوير لشعور شوقى نحو دار الحضارة الأموية ، ويستمر فى وصف شعوره نحو ثرى قرطبة بقوله :

٥٤- ياوقى الله ما أصبح منه   وسقى صفوة الحيا ما أمسى

يا : للتنبيه ، وهى كذلك إذا وليها دعاء ؛ وهذا أولى من جعلها للنداء والمنادى محذوف .

وأصبح ك مضارع صبح ، إذا قال : عم صباحا . وأمسى : مضارع مسى ، إذا قال : كيف أمسيت ، أو مساك الله بالخير ، أى ليحفظ الله ذلك

الثرى فى المواضع التى يحييها صباحا ، ولـيروى أو ليسقى بـأطهر شـآبيب المطر يا أحيى منها مساء ٠ وقرطبة :

٥٥- قرية لاتعد فى الأرض كانت   تمسك الأرض أن تميد وترسى

القرية : المصر الجامع ٠ وقرية الأنصـار : المدينـة ٠ أى أن قرطبـة بلدة لاشأن يذكر لها الآن فى مدن الأرض ذات السلطان ؛ ولكنها كـانت فـى عصر بنى أمية تمسك فـى قبضـة حكمهـا الأرض ؛ لتمنعهـا أن تضطـرب ؛ وترسى بذلك قواعدها ٠

ثم يستمر الشاعر فى وصف قرطبة بأنها :

٥٦- غشيت ساحل المحيط وغطت   لجة الروح من شراع وقلس

غشى كرضى : مرادف لغطى ٠ والقلس : الحبـل الضخـم مـن حبـال السفينة ، أى أن قرطبة فـى أوج سلطانها غطـت شـط المحيـط بالسفن ذات الشراع والقلوس ، كما غمرت بها أيضا مياه بحر الروم ٠

وهنا يغيب الشاعر فى حلم تاريخى ، يحاول أن يبعـث لنـا قرطبـة فـى ماضيها ؛ فلنستمع إليه يقول :

٥٧- ركب الدهر خاطرى فى ثراها   فأتى ذلك الحمى بعد حدس

أى : على أرضها امتطى الدهر فكرى ، فأوى إلى ذلك المكان الحـرام بعد ضلال فى السير ٠

يريد الشاعر بذلك أن يقول : إنه استعاد فـى خـاطره مـاضى قرطبـة كله، فأحيا ذلك الماضى بخياله وظنونه ٠ فلننظر الآن مارآه فى ذلك الخيال:

٥٨- فتجلت لى القصور ومـن فيـ   ـها من العز فى منازل قعس

٥٩- ماضفت قط فى الملوك على نذ   ل المعالى ولاتردت بنجـس

فى هذين البيتين يشير الشاعر إشارة غامضة إلى قصور قرطبة التى كانت ترفل فى عزها المكين • القعس : العز الثابت • وكانت تؤوى فيها عظماء الملوك الأطهار الكرام الخلق •

وهذا التصوير يراه الشاعر فى خياله ، وكأنه يريد أن يوحى إلى القارئ بهذا الوصف العام أنها درست • والواقع أن بعضها غير مدروس ، تزار آثاره كقصر الزهراء الذى لم يوفق الشاعر فى رسم صورة له ، بل ولا فى ذكر وصف واحد من أوصافه ، يدل على أنه رآه ؛ واكتفى بهذه الإشارات التى اعتمد فيها على ما قرأ وكأنه كتبها ، دون أن يكلف نفسه عناء رؤيتها • راجع ماقلناه سابقا(١) من أنه اعتد بالإشارة كأنه وقف على الزهراء •

ويستمر الشاعر فى وصف قرطبة على نحو ما وصف فى البيتين السابقين ، أى أنه قد اعتمد فى ذلك الوصف على ثقافته ، لا على مارأى فى رحلته ، فقال :

٦٠- وكأنى بلغت للعلم بيتا   فيه مال العقول من كل درس

٦١- قدسا فى البلاد شرقاً وغرباً   حجه القوم من فقيه وقس

كانت قرطبة كعبة طلاب العلم من مسيحيين ومسلمين ، وكان فيها إلى جانب كبار علماء المسلمين أديرة هى موطن الأحبار والقسيسين ، يفتون فى دينهم ، ولهم شهرة عظيمة فى علمهم • وفى قرطبة يقول بعض شعراء الأندلس(٢) :

---

(١) ص ٣٧ •

(٢) دائرة معارف الشعب المجلد الثانى ص ١٧ •

بأربع فاقت الأمصار قرطبة | من هن قنطرة الوادى وجامعها
هاتــان ثنتان والزهراء ثالثة | والعلم أعظم شيء وهو رابعها

نفخ الطيب طبعة الرفاعى حـ١ ص ٣٠١ ٠

وفى هذا مايدل على أن شوقى كان يمتــاح فـى وصفـه هـذا مـن ثقافتـه واطلاعه ، لامن مشاهدته للآثار واستنطاقها ماتدل عليه ٠ وأخذ شوقى بعد ذلك يذكر صورا مختلفة لعظمة قرطبة الماضية التى يراها بعين خياله :

٦٢- وعلى الجمعة الجـلالة والنا | صر نور الخميس تحت الدرفس
٦٣- ينزل التاج عن مفارق "دون" | ويحلـــــى بــه جبيـن البرنس

والجمعة قد يراد بها : المجموعة من المسلمين ، أى جمـوع المسـلمين فى تلك المدينة حين كانوا يجتمعون لأمر مـا ٠ وفـى القـاموس : الجمعـة : المجموعة ٠ والمعنى أنه يظهر الجلال على جموع المسلمين فى تلك الأيـام أو المراد : صلاة الجمعــة التـى كـان يشـهدها الخلفـاء والعظمـاء فـى مسـجد قرطبة ٠ ويجوز أن يذهب الخليفة مع فرقة كبيرة من الجيش يوم الجمعة ٠

وفى البيت صورتان مستقلتان ، أو صورة واحـدة علـى حسـب مـانفهم مـن المعنيين لكلمـة الجمعـة ٠ والصـورة الثانيـة هـى للخليفـة عبـد الرحمـن الناصر ، وأنه بمثابة النور فى الجيوش لأنه الهادى والمرشد لها ٠

والخميـس : الجيش ٠ وبيــن الخميـس والجمعــة مراعــاة للنظــير ٠ والدرفس : لفظ فارسى معرب ، وهو بالفارسية : درفس : العلم ٠

وفى البيت الثانى من البيتين السابقين صورة أخرى لعظمة قرطبة فـى القديم ، وما كان لخليفتها من سلطان على ملوك الاسبان ؛ إذ كانت تلجأ إليه، فيخلع من يشاء ، ويولى من يشاء ٠ وتجدون من هذا أمثلة كثيرة فـى كتـب التاريخ : نفح الطيب وابن خلدون(١) ٠

---

(١) وانظر المصدر السابق المجلد الثانى ٢٧٣ ومابعدها ٠

وكلمة "دون" هى اللقب الاسبانى للحكام والنبلاء ٠

ثم يصف شوقى بعد ذلك أن كل هذا لم يكن سوى خيال مر بخاطره ، وحلم بتاريخ تلك المدينة ، فيقول :

٦٤- سنة من كرى وطيف أمان   وصحا القلب من ضلال وهجس

٦٥- وإذا الدار ما بها من أنيس   وإذا القوم مابهم من محس

أى : تلك غفوة استراح الشاعر فيها من الواقع بملاوذة بالخيال فى ظلال هذه الذكرى ، وهى تشبه غفوة النائم المجهود ؛ إذ يستريح من جهده٠ وطيف أمان : أى أشباح أمنيات مرت بخلده ٠ وأمان : جمع أمنية ٠ ويعبر الشاعر بعد ذلك عن ارتياحه بيقظته من ذلك الحلم الجميل ؛ إذ صحا قلبه على الواقع ؛ فوجد أنه قد ضل به قلبه فيما مر به من صور ؛ إذ لم تعد أن تكون خواطر من صنع خلده المحموم ؛ لأن أمامه الدار لا أنيس بها ولايحس فيها من أحد ٠

والبيت الثانى من البيتين السابقين كأنه مستوحى أو مستفاد من الآية الكريمة : (وكم أهلكنا قبلهم من قرن هل تحس منهم من أحد أو تسمع لهم ركزا) (١) ٠

ويسترعى انتباهنا فى الجزء السابق أن الشاعر لم يوفق فى إثارة ماضى قرطبة ؛ إذ ذكر صورا شعرية متفرقة المعالم ، بعضها عام لاخصوصية له فى قرطبة ، بل ينطبق عليها وعلى غيرها من البلاد الناهضة : "بلغت للعلم بيتا" و"على الجمعة الجلالة" وبعضها مبالغ فيه : "ماضنت قط فى الملوك على نذل المعالى ولاتردت بنجس" ٠ وباقيها ناقص مبتور لايكفى فى بعث الماضى بماله من جلال ، ومافيه من عظمة ؛ لأنه لايمس هذا الماضى إلا مساخفيا فى صورة عامة :

---

(١) سورة مريم الآية ٩٨ ٠

"والناصر نور الخميس تحت الدرفس" وينزل التاج..." .

وعلى العموم اعتمد الشاعر على ماحصل من ثقافة فى بعض هذه المعانى ، ولم ينجح فى الاستفادة من ثقافته على الرغم من اقتصاره على جانب التاريخ وحده . ولكن الشاعر أتيح له كثير من التوفيق فى الجزء الأخير من هذا القسم ؛ إذ يتأمل مسجد قرطبة ، فيتوصل إلى رسم صورة فيها كثير من الحياة والقوة ، وفيها جانب من الواقع المحسوس ؛ وإن الشاعر قد مهد لتلك الصورة بخواطر عامة ، وأوصاف تقريبية ؛ للمبالغة فى إضفاء معانى الجلال والعظمة على ذلك الأثر من الآثار الإسلامية . فهاهو ذا يبدأ وصفه بقوله :

٦٦- ورقيق من البيوت عتيق جاوز الألف غير مذموم حرس

٦٧- أثر من "محمد" وتراث صار للروح ذى الولاء الأمس

٦٨- بلغ النجم ذروة وتناهى بين ثهلان فى الأساس وقدس

الرقيق : الدقيق الصنع . والعتيق : القديم ، أو الخيار من كل شئ ؛ {قال تعالى : (وليطوفوا} بالبيت العتيق)(١) . والحرس : الدهر . ومراده بذلك البيت : مسجد قرطبة الذى بناه عبد الرحمن الداخل عام ٧٨٦م . وهذا المسجد أثر من آثار أتباع محمد صلى الله عليه وسلم ، وميراث منهم إلى أتباع عيسى ، وهم أدنى قرابة إلى المسلمين ؛ فالروح : عيسى عليه السلام والمراد أتباعه . الولاء : القرابة . الأمس : الأشد قرابة .

والشاعر يشهد بمصير هذا الجامع إلى كنيسة ، دون أن يغضب أو يثور على المسيحيين ؛ إذ لايحملهم تبعة فى ذلك ؛ إذ التبعة على أصحاب الميراث الذين قضوا على أنفسهم بإهمالهم ؛ فدالت دولتهم . وسيان بعد ذلك

---

(١) سورة الحج الآية ٢٩ .

عند الشاعر أن يبقى المسجد أثرا يزار ، أو يحول إلى كنيسة يعبد فيها الله على دين يؤمن المسلمون بنبيه إيمانهم بمحمد عليه السلام ٠ وبهذا جمع الشاعر بين اعتزازه بماضى المسلمين واحترامه لشعائر الدين عند المسيحيين "الاسبانيين" ٠

وهذا شعور يعززه مانرى من شكره للاسبان وعرفان الجميل لهم ، وعدم تحميلهم أى تبعة فى خروج المسلمين من ديارهم ؛ إذ كان موقفهم فى ذلك لا مأخذ عليه ؛ فهم يعتزون بقوميتهم ، وبما يؤمنون به من عقيدة ٠ والتبعة كلها على المسلمين فى ذلك ، كما سبق أن قال فى قصيدته "أدرنة" التى شبهها فى سقوطها بالأندلس "أسبانيا" :

إن الألى فتحوا الفتوح جلائلا   دخلوا على الأسد الغياض وناموا

هذا جناه عليكم آباؤكم   صبراً وصفحاً فالجناة كرام

وفى البيت الثالث من الأبيات السابقة يصف الشاعر المسجد بأنه عال صرحه ، فيكاد يصل إلى النجوم ، أو إلى السماء ، ورسا أصله ، ورسخ رسوخ جبلى ثهلان وقدس – ربما كان هذا أثرا أدبيا من وصف القرآن الكريم للكلمة الطيبة وتشبيهها بشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء(١) ٠

وهنا يتأمل الشاعر فى المسجد ، ويصف مايرى عن قرب ، فيصف رخام المسجد الفسيح الرحاب بأنه يكل الطرف عن الإحاطة به ، فيستريح الطرف قبل أن يبلغ غايته ، وهو تصوير فى هذا البيت :

٦٩- مرمر تسبح النواظر فيه   ويطول المدى عليها فترسى

---

(١) سورة إبراهيم الآية ٢٤ وهى : (ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء) ٠

وهذا يتضمن تشبيه المرمر بالبحر ، والنواظر بالسفن ، تخوض عبابه وتستريح وسط الطريق ؛ إذ لاتستطيع أن تبلغ نهايتة دفعة واحدة ٠

ويستمر الشاعر فى تأمله فى المسجد ، فيقول :

٧٠- وسوار كأنها فى استواء ألفات الوزير فى عرض طرس

والسوارى : جمع سارية وهى الاسطوانة ، وشبهها فى استوائها بألفات ابن مقلة فى عرض الصحيفة - الطرس : الصحيفة - وابن مقلة خطاط شهير من وزراء الدولة العباسية - محمد بن على ٢٥٢ - ٣٢٩هـ (٨٦٦ - ٩٤٠م) ٠ تولى الوزارة أربع مرات ، ولكن مؤامراته أودت به إلى السجن وإلى قطع يده ٠

ونرى أن الشاعر قصر به التعبير عن وصف صورة هذه الأعمدة ؛ لأنه شبهها بألفات ابن مقلة فى استوائها ، وهو تشبيه لايثير فى النفس الصورة لتلك الأعمدة ، كما وصفت به فى كتب التاريخ ، وكما يراها من يشاهد الآثار ٠

وفى الواقع قد يشعر المشاهد بأنها ربما توحى إلى نفسه بصورة الألفات التى أجيد رسمها ، ولكن كلمة "فى استواء" أضعفت الصورة الشعرية فى البيت ؛ إذ أن ذلك الشبه يتجلى فى رءوس هذه الألفات ، وفى قاعدتها ، وماقد يرسم بينها من زخرفة الخط ٠ ولنذكر هنا قليلا من وصف تلك الأعمدة يتضح به ماذكرنا ٠ يقول الشريف الإدريسى : "وأعمدة ذلك الجامع ذات رءوس من رخام وقاعدة من رخام ، وبين الأعمدة قسى غريبة فوقها فنسى أخرى ٠٠ وتحت كل منها إزار خشب مكتوب فيه آيات قرآن " نزهة المشتاق فى اختلاف الآفاق ٠ الجزء الخاص بالمغرب وأرض السودان ومصر والأندلس ٢٠٧ ، ٢٠٨ طبعة ليدن ١٨٦٦ ٠

ويصف الشاعر قدم هذه الأعمدة وأثر الدهر فيها وصفا شعريا بقوله :

٧١- فترة الدهر قد كست سطريها ما اكتسى الهدب من فتور ونعس

الفترة : العهد الطويل • والسطر : الصف {من كل شئ} والتثنية هنا في معنى الجمع •

والفتور : السكون بعد حدة • وفتور النظر : دنوه من الحدة • والهدب: جمع هدبة وهى شعر الأجفان

والنعس : لين الرأى والجسم وضعفهما •

أى أن ما أصاب به الدهر هذه الأعمدة من ضعف ووهن قد أضاف إلى جمالها ، ولم ينل منه ، شأن فتور الأهداب من الحبيبة وضعفها الذى يشبه ضعف السقيم ، وليس بذلك ؛ أى ليس به مرض •

ويثير فى نفس الشاعر مايغشى الأعمدة من سكون فيه جلال وروعة- يثير ذلك الماضى الحافل بالجموع الزاخرة التى كانت تأتى إلى المسجد فى أوقات الصلاة ، وكان بين هذه الجموع علماء الدولة ، ومن لانظير لهم فى الجاه والفضل •

وهو تصوير لإحساس الشاعر عن طريق المقابلة بين الماضى والحاضر •

٧٢- ويحها كم تزينت لعليم واحد الدهر واستعدت لخمس

ومن الأبيات التى وصف فيها الشاعر ما رأى عن قرب هذان البيتان :

٧٣- وكأن الرفيف فى مسرح العيـ ن ملاء مدنرات الدمقس

٧٤- وكأن الآيات فى جانبيه يتنزلن من معارج قدس

فهو يصف فى هذين البيتين السقف ، وأنه فى مجال العين كالملاء - جمع ملاءة وهى الثوب الرقيق ، أو ريطة النساء - كالملاء من حرير ، كثرت فيها الرسوم المذهبة الضاربة إلى الحمراة كالدنانير - يقال : دنر فهو

مدنر ، أى كثرت دنانيره - وعلى جانبى السقف آيات من القرآن الكريم مكتوبة ، يخيل لجلالها وروعة منظرها أنها تنزل من معارج - سلالم - مقدسة ٠

ثم يتخيل الشاعر أنه يرى المنبر أمامه ، فيقول :

٧٥- منبر تحت منذر من جلال   لم يزل يكتسيه أو تحت قس

وفى الواقع لا أثر للمنبر الآن فى الجامع ؛ إذ أنه اختفى منذ العصور الوسطى ؛ وإنما يصف الشاعر هنا معتمدا على ماقرأ ، لا على ماراى ، ويتخذ ذكر ذلك المنبر الذى يراه بخياله تعلة لذكر عظماء ذلك الزمان من مثل "منذر بن سعيد" الذى كانوا يشبهونه بقس بن ساعدة فى فصاحته ٠ ومنذر هذا هو قاضى قرطبة فى عهد الناصر وولده المستنصر ٠ وكان موضع حفاوة وإكرام منهما ، كما كان مشهورا بزهده وورعه وفصاحته ٠ وطالما قرع بنصحه آذان الخليفة ، ولم يرهب غير الله فى نصحه ٠ وقد توفى عام ٣٥٥ (٩٦٦م) (١) ٠

وقريب من خيال الشاعر فى البيت السابق مايتخيله الشاعر فى البيت بعده ؛ إذ يقول :

٧٦- ومكان الكتاب يغريك ريا   ورده غائبا فتدنو للمس

أى تنبعث من مكان الكتاب رائحة طيبة كرائحة الورد ، على الرغم من أن الكتاب نفسه غائب غير موجود ؛ فتغريك تلك الرائحة بالدنو من الكتاب لتمسه ٠ والكتاب هنا هو القرآن الكريم ٠ ومعلوم أنه كان بجوار محراب المسجد بقرطبة مصحف يعتقد أنه كله أو جله بخط عثمان ؛ ولذلك

(١) الأعلام للزركلى ٢٩٤/٧ وكتب المكتبة الأندلسية مثل : قضاة الأندلس ، وجذوة المقتبس ، وبغية الملتمس ، وعلماء الأندلس ، ونفخ الطيب ٠

أضفى عليه شيء من التقديس ؛ يقول الإدريسي في كتابه السابق الذكر "نزهة المشتاق في اختلاف الآفاق" : وعن شمال المحراب بيت – أي خزانة– فيه مصحف يرفعه رجلان لثقله فيه أوراق من مصحف عثمان بن عفان ، وهو المصحف الذي خطه بيمينه رضي الله عنه ، وفيه نقط من دمه. وهذا المصحف يخرجه في صبيحة كل يوم رجلان من خدم المسجد ، وأمامهما رجل ثالث بشمعه . وللمصحف غشاء بديع الصنعة ، منقوش بأغرب مايكون النقش وأدقه وأعجبه ، وله بموضع المصلى كرسي يوضع عليه ، ويتولى الإمام قراءة حزب منه ، ويرد إلى موضعه" اهـ .

وقد انتقل هذا المصحف فيما يبدو إلى بلاد المغرب في عهد الموحدين، وكان موضع حفاوة عجيبة منهم ؛ يقول عبد الواحد المراكشي – المعجب في تلخيص أنباء المغرب . طبعة ليدن ١٨٨١م ص ١٨٢ – : "وهذا المصحف الذي ذكرناه وقع إليهم – أي إلى الموحدين – من نسخ عثمان رضي الله عنه من خزائن بني أمية ، يحملونه بين أيديهم أنى توجهوا ، على ناقة حمراء عليها من الحلى النفسية والثياب الديباجية الفاخرة مايعدل أموالا طائلة ، وقد جعلوا تحته قطعة من الديباج الأخضر ، يضعونه عليها ، وعن يمينه ويساره عصوان عليهما لواءان أخضران ، وموضع الأسنة منهما ذهب شبه تفاحتين" .

وواضح أن "شوقي" في ذكره لذلك المصحف مدفوع بمثل تلك الأخبار والأوصاف التي قرأها ؛ إذ ليس مكان للمصحف هناك الآن .

٧٧– صنعة الداخل المبارك في الغرب وآل له ميامين شمس

وقد بنى هذا الجامع عبد الرحمن الداخل ، وتوسع فيه من أتى بعده ؛ فالبيت صحيح تاريخيا ، ولامجال هنا للتفصيل في ذلك .

ونلحظ على وصف الشاعر لقرطبة إجمالا : ذكر الأفكار فقط ، وأنه لم يوافق في إحياء ماضيها ، ولا في وصف حاضرها • ومع ذلك فقد لازمه التوفيق إلى حد كبير في وصف بعض مناظر المسجد ، وإن يكن قد اعتمد في كثير من وصفه على ثقافته ، لا على ما أمامه من آثار • وقد كان يخلط وصفه للآثار بوصفه لعواطفه وأحاسيسه ، كما أنه كثيرا ماذكر أوصافا عامة تبعد عن الارتباط بالمناظر المحسوسة ، وتخص إجمالا عظمة قرطبة في القديم ، وتبين سلطان تلك المدينة الواسع على الممالك والبحار •

وقد أغفل شوقي وصف قرطبة الحديثة ، وكذلك لم يتحدث عن الاسبانيين الذين رآهم ، وكل مانلمحه في ذلك هو إشارته إلى تحول المسجد إلى كنيسة • وقد سبق أن ذكرنا أن "شوقي" يشهد بهذه الحقيقة شهادة موضوعية ؛ وفي هذا مايدل على أنه يقف من الاسبانيين موقف المحايد ، ملقيا كل تبعة على إهمال المسلمين ، ذلك الإهمال الذي كانوا ضحيته ؛ فطردوا به من اسبانيا ، ونفوا عما اعتبره وعده شوقي "الجنة المفقودة" •

* * *

قائمة الأبحاث
التى صدرت فى الأجزاء السابقة
من سلسلة " دراسات عربية وإسلامية "

الجزء الأول

البحث	الباحث
* قراءة في الترجمة العبرية لمعاني القرآن الكريم	د. عبد الرحمن عوف
* من قضايا المنهج فى علم الكلام	د. حسن الشافعى
* المضاربة بمال الوديعة أو القرض فى الفقه الإسلامى	د. أحمد يوسف
* مفهوم السلفية بين العقيدة الإسلامية والفلسفة الغربية	أ.د. مصطفى حلمى
* التجربة الأخلاقية عند ابن حزم الأندلسى	د. حامد طاهر
* دراسة الواقع اللغوى أساس لحل مشكلات اللغة العربية فى التعليم	أ.د. السعيد بدوى
* فاعلية المعنى النحوى فى بناء الشعر	د. محمد حماسة عبد اللطيف
* الواقعية ماهي ؟ دراسة تطبيقية لقصص المدرسة الحديثة	أ.د. حمدى السكوت
* قضية التأثير على شعراء التروبادور	د. أحمد درويش

الجزء الثانى

البحث	الباحث
* مفهوم التطور في الفكر العربى	د. محفوظ عزام
* تحليل ظاهرة الحسد عند الحارث المحاسبى	د. حامد طاهر
* التأمين فى الفكر الفقهى المعاصر	أ.د. محمد بلتاجى
* تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها	أ.د. أحمد طاهر حسنين
* تعدد أوجه الإعراب فى الجملة القرآنية	د. محمد حماسة عبد اللطيف
* تقسيم جديد لتاريخ الأدب العربى لبلاشير	ترجمة د. أحمد درويش
* المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة	أ.د. محمد فتوح أحمد
* موقف نقاد الرومانسية من شعر شوقى	أ.د. طه وادى
* قضية ترجمة الشعر	أ.د. رجاء جبر

الجزء الثالث

• تأثير الفقه الإسلامي في القانون الإنجليزي	أ.د. محمد عبد الهادي سراج
• ابن باجه وفلسفة الاغتراب	أ.د. محمد إبراهيم الفيومي
• ظاهرة البخل عند الجاحظ	د. حامد طاهر
• العناصر الفكرية والفنية في رسالة الغفران	د. جابر قميحة
• قضية زواج المرأة في الخليج من خلال الشعر العربي	د. نوريه الرومي
• النقد الجديد وفلسفة العصر	أ.د عبد الحميد إبراهيم

الجزء الرابع

• القراءات القرآنية : رؤية لغوية معاصرة	أ.د. أحمد مختار عمر
• تجديد الفكر الإسلامي عند محمد إقبال	د. عبد المقصود عبد الغني
• انتشار الإسلام في الهند	د. محمد عبد الحميد زفاعي
• بناء مصر الحديثة : محاضرة مجهولة لطه حسين	ترجمة د. حامد طاهر
• احتكاك العرب بالسريان وآثاره اللغويه	د. علاء القنصل
• اللغة العربية ودور القواعد في تعليمها	أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
• أثر المبرد في النحو العبري	د. سلوى ناظم
• نظرية النظم عند عبد القاهرة الجرجاني	د. أحمد درويش

الجزء الخامس

• عقوبة السجن في الشريعة الإسلامية	أ.د. محمد عبد الهادي سراج
• الوثائق الإسلامية	د. عبد التواب شرف الدين
• حركة التأليف في العالم العربي المعاصر	د. حامد طاهر
• حركة الروي في القصيدة العربية	أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
• الأصوات وأثرها في المعجم العربي	د. رفعت الفرنواني
• الثروة اللغوية العربية لأنطون شال	ترجمة د. سعيد بحيري
• نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب	أ.د. أحمد طاهر حسنين
• منهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية	أ.د. يوسف نوفل
• قراءة القصة القصيرة	د. حسن البنداري

الجزء السادس

• صراع مع الطبيعة أو صراع مع الفن	أ.د. محمود الربيعى
• العنصر المهمل فى حركة التجديد الشعرى	أ.د. عبد الحكيم حسان
• استدعاء الشخصيات التراثية الهندية فى منظومة جاويد نامة	أ.د. محمد السعيد جمال الدين
• التحليل النصى للقصيدة : نموذج من الشعر القديم	أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
• الفلسفة الإسلامية فى العصر الحديث	أ.د. حامد طاهر
• الوظائف اللغوية للزوائد فى النحو العربى	د. محمد صلاح الدين بكر
• قضية تأويل القرآن بين الغزالى ومعاصريه	د. محمود سلامة
• حديث عيسى بن هشام	د. عصام بهى
• العلمانية والمنظور الإيمانى	د. عبد الرازق قسوم
• تكوين النص الشعرى عند حازم القرطاجنى	د. حسن البندارى

الجزء السابع

• إعداد الداعية المفتى	أ.د. حسن الشافعى
• المنهج الإسلامى فى التنمية	أ.د. يوسف إبراهيم
• إحياء الفلسفة بين مصطفى عبد الرازق ومحمد إقبال	أ.د. حامد طاهر
• العلاقات الإسلامية البيزنطية	أ.د. عليه الجنزورى
• حركات التجديد الدينية ودورها فى نشر الحضارة الإسلامية فى غرب أفريقيا	أ.د. عبد الله عبد الرازق
• الإنتاج الفكرى وحق المؤلف	أ.د. شعبان خليفة
• محاولات التيسير فى النحو العربى (القسم الأول)	أ.د. صلاح رواى
• الثنائية فى الفكر البلاغى	أ.د. محمد عبد المطلب
• نظرية الأخذ الفنى عند حازم القرطاجانى	د. حسن البندارى

الجزء الثامن

الجزء التاسع

الجزء العاشر

الجزء الحادى عشر

• مشكلة التخلف الحضارى عند المسلمين	أ.د. حامد طاهر
• تصنيف العلوم عند العرب	أ.د. عاطف العراقى
• جهود الشيخ أبو زهرة فى تطوير الدراسات الفقهية	أ.د. محمد أحمد سراج
• اللغة العربية بين المدرسة والجامعة فى دولة الإمارات	د. أحمد طاهر حسنين
• صور الثقافة والتربية فى الأدب العربى القديم	أ.د. أحمد درويش
• التشكيل الفنى للشعر بين الالتزام الاجتماعى والصدق النفسى	د. محمود محمد عيسى
• شعر المناسبات (نظرة منصفة)	د. إخلاص فخرى عمارة

الجزء الثانى عشر

• المنهج العلمى التجريبى فى الحضارة الإسلامية	أ.د. عمار الطالبى
• الإسلام من وجهة نظر المسيحية لجارديه	ترجمة أ.د. حامد طاهر
• توظيف العلوم الطبيعية فى بناء علم كلام إسلامى	د. رزق الشامى
• العلاقة التاريخية بين الأفغانى وناصر الدين شاه	أ.د. مريم زهيرى
• الشخصية العلمية الموضوعية فى البحث	أ.د. محفوظ عزام
• النقود الإسلامية فى الأندلس لخيمى بروسى	ترجمة أ.د. عبد الله جمال الدين
• نحو الكلام ، لا نحو اللغة	أ.د. أحمد كشك
• تقويم برنامج التعليم الجامعى الأساسى	أ.د. على الشرهان
• منهج شوقى ضيف وآراؤه فى التعليم	أ.د. على الحديدى

الجزء الثالث عشر

• حق الإنسان فى مستوى لائق من المعيشة بموجب الإسلام	أ.د. محمد شوقى الفنجرى
• ولاية الفقيه ونظام الحكم فى الإسلام	د. أمية أبو السعود
• نظرية المعرفة عند الفارابى	أ.د. عبد الفتاح الفاوى
• القاهرة الكبرى : دراسة فى جغرافية المدن	أ.د. جمال حمدان
• دليل عملى لطلاب الدراسات العليا	أ.د. حامد طاهر
• التداخل بين النحو وعلم المعانى	أ.د. محمد فتيح
• حاضر الوضع الأدبى فى مصر	أ.د. حمدى السكوت
• تنويع الحكم التصويرى فى النقد العربى القديم	أ.د. حسن البندارى

الجزء الرابع عشر

* أحكام الشريعة بين الثبات والتغير — د. محمد المسى
* الإباضية : الطائفة والمذهب — أ.د. عبد الفتاح الفاوى
* دار العلوم : رائعة على مبارك — أ.د. حامد طاهر
* الثقافة فى التليفزيون بين الأصالة والمعاصرة — أ.د. سامية أحمد على
* القيمة اللغوية لخصائص ابن جنى — د. حسام البهنساوى
* إشكالية الفكر والفن — أ.د. صلاح رزق
* الليالى : سيرة حياة وتجربة إنسان — أ.د. ماهر حسن فهمى

الجزء الخامس عشر

* نظريات الإسلاميين فى الكلمة — أ.د. أبو العلا عفيفى
* التمايز بين الفكر الإسلامى والفلسفة الإسلامية — أ.د. محمد إبراهيم الفيومى
* ابن باديس وفلسفته فى الإصلاح والتربية — أ.د. عبد الفتاح الفاوى
* نيروزية ابن سينا — د. إبراهيم محمد صقر
* مستقبل الحوار بين العرب وأوروبا — أ.د. حامد طاهر
* اللغة العلمية فى العصر العباسى — أ.د. محمد حسن عبد العزيز
* الأطر الفكرية فى شعر شوقى — أ.د. أبو القاسم أحمد رشوان

الجزء السادس عشر

* اتساق الجمل فى النص القرآنى — د. مصطفى عراقى حسن
* مشكلة المخدرات فى ميزان الشريعة الإسلامية — أ.د. محمد بلتاجى
* الفكر الإباضى ودوره فى تأكيد الشخصية العمانية — أ.د. حسن الشافعى
* مالك بن نبى وفلسفته الإصلاحية — د. جمال رجب سيدبى
* فكرة شيئية المعدوم عند المتكلمين — د. يوسف محمود
* الفلسفة اليهودية لابستاين — ترجمة أ.د. حامد طاهر
* ضمير الغائب بين التعريف والتنكير — أ.د. السيد أحمد على محمد

الجزء السابع عشر

الجزء الثامن عشر